

‘कामायनी’-अनुशीलनं

लेखक

डॉ० रामलाल सिंह एम० ए०, पी० एच० डी०, ‘साहित्यरत्न’
प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग, सागर-विश्वविद्यालय

प्रकाशक

इंडियन प्रेस, (पब्लिकेशंस) प्राइवेट
लिमिटेड, प्रयाग

सर्वाधिकार सुरक्षित

चतुर्थ संस्करण] सं० २०१५ (१९५८ ई०)

[मूल्य ४

प्रकाशक
बी० एन० माथुर,
इंडियन प्रेस (पब्लिकेशन्स), प्राइवेट, लिमिटेड,
इलाहाबाद ।

मुद्रक
अमलकुमार बसु,
इंडियन प्रेस, प्राइवेट, लिमिटेड,
वाराणसी-शाखा ।

समर्पण-पत्र

मातृभाषा प्रसादेन मातृपुण्य प्रसादत ।
प्रणीत पुस्तकम् मात तव पुत्रेण यन्नत.॥
पूजाविधिविमूढेन दीनहीनेन सूनुना ।
तन्मात्रमर्घ्यरूपेण रामलालेन दीयते ॥
मातुश्चरणयोर्भक्त्या प्रणम्येति पुनःपुन ।
प्रार्थ्यते कृपया देवि गृहाण पुत्रवत्सले ॥

“चेतना का सुन्दर इतिहास,
अखिल मानव भावों का सत्य,
विश्व के हृदय पटल पर दिव्य
अक्षरों से अंकित हो नित्य।”

—‘कामायनी’

दो शब्द

‘कामायनी-अनुशीलन’ सागर-विश्वविद्यालय के हमारे सहयोगी प्राध्यापक श्री रामलाल सिंह जी की नवीन पुस्तक है। आरम्भ में यह काशी-विश्वविद्यालय की एम० ए० परीक्षा के लिए लिखा गया प्रबन्ध था, पर वर्तमान रूप में यह मूल प्रबन्ध से दूने से भी अधिक आकार की कृति हो गई है। संयोग वश उनकी इस रचना से मेरा सम्बन्ध उस समय भी था जब यह एम० ए० परीक्षा के प्रबन्ध रूप में प्रस्तुत की गई थी, और वर्तमान परिवर्धित और परिष्कृत रूप में भी यह मेरे दृष्टि-पथ से पार हुई है। कदाचित् इसी लिए मुझ पर इस पुस्तक के लिए दो शब्द लिखने का उत्तरदायित्व सौंपा गया है, और इसी लिए यह कार्य मैंने सहर्ष स्वीकार भी किया है।

‘कामायनी-अनुशीलन’ प्रसादजी के प्रख्यात काव्यग्रन्थ ‘कामायनी’ की व्यापक और सर्वाङ्गीण समीक्षा प्रस्तुत करने का उद्देश्य रखता है, और इस उद्देश्य का पूर्ति के लिए लेखक ने भरपूर उद्योग किया है। इसमें कृति के ऐतिहासिक, साहित्यिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न पक्षों का तार्किक ढंग से विवेचन किया गया है। उन अनेक आकर ग्रन्था का अध्ययन जिनसे ‘कामायनी’ काव्य का आख्यान और उसकी दार्शनिक सामग्री ली गई है, लेखक ने मनोयोग पूर्वक किया है और उस अध्ययन का समुचित सकलन तथा कुशलता पूर्वक उपयोग भी उसने किया है। ‘कामायनी’ का इतना विस्तृत और बहुमुखी अनुशीलन अब तक किसी अन्य समीक्षा कृति में नहीं किया गया।

‘कामायनी’ के अन्त सादय का भी लेखक ने अपने निबन्धों में विस्तार के साथ आकलन किया है और उक्त अन्तःसादय के आधार पर प्रसादजी के विभिन्न दार्शनिक मतों और आदर्शों का ऐसा विस्तृत निरूपण किया गया है जो अपनी प्रामाणिकता में अकाट्य है। प्रसाद के विचारों और धारणाओं के अध्ययन के लिए इस पुस्तक में परिपूर्ण सामग्री मिल जाती है। इसके अतिरिक्त पुस्तक में कामायनी के काव्य-सौन्दर्य, मनोवैज्ञानिक तथ्य तथा दार्शनिक तत्व का भी अच्छा उद्घाटन किया गया है।

लेखक ने ‘कामायनी’ काव्य के मूल स्रोतों और उसकी अन्तर्वर्ती सामग्री का सचय और उसके काव्य गुणा का परिदर्शन ही नहीं किया है, उसने उन सबको लेकर एक स्वतंत्र और सुसम्बद्ध कृति इस पुस्तक के रूप में प्रस्तुत कर दी है। यह कार्य उदात्त सबसे अधिक कठिन और साथ ही महत्वपूर्ण था। ‘कामायनी’ के विभिन्न आधार ग्रन्थों का आलोचन और उसके शरीर भाग में उपलब्ध होने वाली सामग्री की शोध आवश्यक और उपादेय कार्य हैं, किन्तु उनसे भी अधिक महत्व है एक सुसम्बद्ध और आदि से अन्त तक सुपाठ्य रचना में उस समस्त सामग्री का यथारथान ग्रहण और यथाचित चयन। बिना इसके पुस्तक शोध की कृति कहला सकती थी, पर विवेचनात्मक और स्वतंत्र रचना नहीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस कृति का मुख्य शोध-त्मक तथा रचनात्मक दोनों दृष्टि से है। मेरी दृष्टि में लेखक के इस चयन-कौशल और प्रबन्ध रूप में यथारथान सम्पूर्ण सामग्री के आकलन तथा स्थापन का सबसे अधिक महत्व है, और इस कार्य की सफलता पूर्वक सम्पन्न करने के लिए लेखक निश्चय ही हम सबके साधुवाद का अधिकारी है।

मुझे विश्वास है कि प्रस्तुत पुरतक 'प्रसाद-साहित्य' के अध्ययन के लिए महत्वपूर्ण और प्रामाणिक विवेचन उपरिथत करने के कारण आधुनिक समीक्षा-साहित्य में आदर का स्थान प्राप्त करेगी और प्रसादजी के साहित्यिक अध्ययन तथा विशेषतः कामायनी के अनुशीलन के लिए यह सर्वथा अनिवार्य सिद्ध होगी ।

नन्ददुलारे वाजपेयी
अध्यक्ष हिन्दी-विभाग
(सागर विश्वविद्यालय)

२०-११-५०]

‘कामायनी अनुशीलन’

‘कामायनी’ हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ विचारक कवि श्री जयशंकर प्रसाद की सर्वश्रेष्ठ कृति है। पाठकों के लिए आधुनिक हिन्दी साहित्य की यह सबसे कठिन पुस्तक है। ‘कामायनी’ को समझाने के लिए या सरल करने के लिए अथवा उसका ठीक-ठीक आस्पादन या मूल्याङ्कन करने के लिए इधर हिन्दी में कई समीक्षा पुस्तकें निकली हैं। उदाहरणार्थ, ‘कामायनी का सरल अध्ययन, कामायनी-विवेचन, कामायनी-सौन्दर्य, कामायनी का आलोचनात्मक अध्ययन, कामायनी एक परिचय तथा कामायनी अनुशीलन। किन्तु अन्तिम पुस्तक को छोड़कर अन्य किसी में भी ठीक ठिकाने से चलनेवाली वैज्ञानिक समीक्षा पद्धति का अनुसरण नहीं हुआ है। किसी में टीका पद्धति का अवलम्बन है तो किसी में भाष्य पद्धति का प्रयोग। किसी में निर्यातात्मक पद्धति से कामायनी के महाकाव्यत्व को परखने का प्रयत्न किया गया है, तो किसी में काव्य के कुछ अंशों को उद्धृत करके उनकी मनमानी व्याख्या की गई है जिससे कृति के सौन्दर्य, गुण, दोष को कौन कहे, उसके वर्ण-विषय का भी पूरा बोध नहीं होता। किसी ने प्रभावाभिव्यजक शैली का आश्रय लेकर अपने ऊपर पड़े हुए उस कृति के प्रभाव या प्रतिक्रिया का वर्णन किया है, तो किसी ने कवि के कुछ शब्दों या वाक्यखण्डों को लेकर, तदनन्तर उसमें कुछ अपने शब्दों को जोड़कर काव्यात्मक शैली में कवि की ही बातों को दुहराने का प्रयत्न किया है। यदि किसी आलोचक की पकड़ में कृति का कोई तत्त्व नहीं आ भी गया है तो लेखक केवल

उसका उल्लेख मात्र करके आगे बढ गया है। तार्किक ढग से उस तत्त्व के विश्लेषण में उसके सौन्दर्य या असौन्दर्य की मीमासा में उसका मन नहीं रमा है। उक्त पुस्तक के समीक्षक कृति के साङ्गोपाङ्ग विवेचन में, कृतिकार की अन्तर्वृत्ति की छानबीन में, उसकी रचना-प्रक्रिया के वैज्ञानिक विश्लेषण में अथवा अपने निजी सिद्धान्त-स्थापन एवं उसकी पुष्टि में सफल नहीं हुए हैं। हर्ष का विषय है कि 'कामायनी अनुशीलन' जिसके लेखक श्री रामलाल सिंह एम० ए०, बी० टी०, साहित्यरत्न, अध्यापक, सागर-विश्वविद्यालय हैं उक्त सभी समीक्षा-पुस्तकों के अभावां की पूर्ण करती है। 'कामायनी अनुशीलन' समीक्षा के सामान्य तथा विशिष्ट—सभी उद्देश्यों की पूर्ति में सफल उतरती है। समीक्षा के सामान्य अर्थ की दृष्टि से यह पुस्तक कामायनी सम्बन्धी ज्ञातव्य विषयों का विवेचन प्रस्तुत करती हुई उन अर्थों का संग्रह भी करती है जो उस रचना के सम्बन्ध में अद्यान्तर से प्राप्त होते हैं ?

“कामायनी अनुशीलन” के अध्यायो—कथानको कामायनी का ऐतिहासिक तत्त्व, कामायनी में प्रवृत्ति वर्णन, चरित्र-चित्रण, भाषा तथा भावाभिव्यक्ति, छन्द-विधान, रस-संचार, कामायनी का मनस्तत्त्व, कामायनी का दार्शनिक तत्त्व, युग की अभिव्यक्ति, कामायनी में काम का स्वरूप, कामायनी में प्रेम-निरूपण, कामायनी में कर्म का स्वरूप, कामायनी में नियति का स्वरूप, कामायनी में भारतीय संस्कृति की अभिव्यक्ति, कामायनी में प्रसाद का व्यक्तित्व, कामायनी का महाकाव्यत्व पढने से ही ज्ञात हो जाता है कि समीक्षक ने कामायनी पर साहित्यिक ऐतिहासिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि सभी दृष्टियों से विचार किया है। पुस्तक के आरम्भ में लेखक के द्वारा

ही लिखी हुई छोटी किन्तु बहुत ही सारगर्भित प्रस्तावना है, जिसमें समीक्षक ने अपने समीक्षा सिद्धान्तों को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। अगले अध्याय में आलोच्य कृति इन्हीं सिद्धान्तों की कसौटी पर परखी गई है। समीक्षक ने अपने समीक्षा-सिद्धान्तों के निर्माण में पर-प्रत्यय से काम नहीं लिया है वरन् आत्म-प्रत्यय से अपनी समीक्षा का पथ तैयार किया है जिसमें आलोचक के सभी प्रकार के दायित्वों का निर्वाह मिलता है। आलोचक ने अपनी आलोचना का स्वरूप खड़ा करने में कृति-निर्माण में नियोजित जीवन तथा साहित्य के सभी उद्देश्यों, तत्त्वों, एवं सिद्धान्तों के साथ सहानुभूति रखते हुए, भारतीय जीवन तथा साहित्य के स्थायी एवं उत्कर्ष-विधायक गुणों का समावेश भी किया है। लेखक की प्रस्तावना तथा उसके आधार पर की हुई उसकी व्यावहारिक समीक्षा इस बात का प्रमाण दे रही है कि समीक्षक में सैद्धान्तिक निरूपण तथा व्यावहारिक समीक्षण दोनों प्रकार की शक्तियाँ वर्तमान हैं।

विशिष्ट अर्थ में 'कामायनी अनुशीलन' कामायनी तथा प्रसादजी की उन विशेषताओं का तुलनात्मक रूप में विश्लेषण भी करती है जो उस कृति तथा उसके लेखक को उसी प्रकार की अन्य कृतियों तथा कृतिकारों से अधिक गौरव, महत्ता एवं विशिष्टता प्रदान करती है।

समीक्षक ने कामायनी की समीक्षा करते समय कवि के उद्देश्य की रक्षा करते हुए साहित्य के स्थायी सूक्तारों, सिद्धान्तों एवं मान्यताओं को कहीं अथहेलना नहीं होने दी है। समीक्षक ने अपनी व्यावहारिक समीक्षा में कवि, साहित्य, जीवन एवं पाठक सभी के प्रति अपने दायित्वों का सम्यक् रीति से सम्पादन किया

हैं। प्रधान रूप से समीक्षक ने इस कृति में विवेचनात्मक पद्धति का अवलम्बन लिया है किन्तु विषय प्रतिपादन में विशदता, स्पष्टता, वैज्ञानिकता एवं सरलता लाने में लिए यथाम्यान सद्बान्तिक, तुलनात्मक, ऐतिहासिक प्रभावात्मक एवं निर्णयात्मक पद्धति का भी समावेश किया है। इससे समीक्षक का दृष्टिकोण बहुत ही स्वस्थ तथा पूर्ण हो गया है।

समीक्षक ने प्रत्येक नये अध्याय के आरम्भ में ही नहीं वरन् प्रत्येक नवानुविशेषता के विवेचन के अपसर पर जीवन एवं साहित्य-सिद्धान्तों का सामान्य कथन के रूप में प्रयोग किया है जिनके प्रकाश में कृति की जीवन तथा साहित्य सम्बन्धी सभी विशेषतायें निखर उठती हैं तथा वे पाठकों एवं साहित्य पारखियों की स्वीकृति को सुगम करके बाँध लेती हैं। लेखक ने यथावसर जिस प्रकार सामान्य कथन के आवार पर विशेष की पुष्टि की है उसी प्रकार विशेष के आधार पर सामान्य का निरूपण भी किया है। इससे समीक्षक की तन्मग्रहण की दृष्टि एवं विवेचन की वैज्ञानिक बुद्धि का पता चलता है। विवेच्य विषय को सुरपष्ट करने के लिए समीक्षक ने प्रत्येक अध्याय को कई भागों में विभाजित किया है। फिर उसने एक एक विभाग की स्वतंत्र रूप से व्याख्या की है। प्रत्येक विभाग के आरम्भ में लेखक कतिपय सूत्र-वाक्यों को कहता है फिर उनकी व्याख्या करता है तदनन्तर ग्रन्थ के उदाहरणों द्वारा उनकी पुष्टि करता है। कहीं कहीं जल्दी में कुछ बात सूत्र रूप में कह कर ही छोड़ दी गई हैं। यदि लेखक ने रुक कर उनकी व्याख्या कर दी होती तो उसका प्रतिपादन पाठकों को अधिक बोधगम्य हो जाता। सम्पूर्ण पुस्तक पढ़ने के पश्चात् यह ज्ञात होता है कि समीक्षक की दृष्टि कृति अथवा कवि की विशेषताओं के उद्घाटन की ओर ही अधिक है। इसलिए कृति

(८)

या कवि में कुछ दूषण भी हैं तो लेखक ने अपनी ताकत शैली द्वारा उन्हें भूषण बना दिया है।

(रङ्गियों के सौजन्य से)

राजनाथ पाण्डेय एम० ए०
प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग
(सागर विश्वविद्यालय, मध्यप्रदेश)

प्राकृत्यन

(प्रथम संस्करण)

श्रद्धा हमारे जीवन की मातृ, धातृ तथा विधातृ रही हैं। मेने जीवन मे प्रयत्न, अभ्यास, विश्वास, आशा, शक्ति, ज्ञान, भक्ति, कर्म तथा आनन्द का दर्शन श्रद्धा के रूप मे किया है। श्रद्धा जीवन का वह परम तत्त्व है जिसके द्वारा परम सत्य का अखण्ड दर्शन होता है। श्रद्धा के अभाव से हमारी भक्ति अन्धी, हमारा ज्ञान लँगडा, हमारा कर्म पाखण्डी, हमारी वृत्ति व्यभिचारी, हमारी प्रवृत्ति दूषित एवं हमारे प्रयत्न क्लुषित हो जाते हैं। हमें बुद्धि गम्य, दृष्टि-गम्य तथा आत्म गम्य—किसी विषय पर विश्वास नहीं होता। अश्रद्धा घोर मोह-निद्रा, घोर अधःपतन तथा सर्वस्व नाश है। 'कामायनी'गत इसी 'श्रद्धा' के दर्शन ने 'कामायनी-अनुशीलन' का अद्भुत उत्पन्न किया। सर्वप्रथम गुरुदेव प० सीतारामजी चतुर्वेदी ने अपनी प्रेरणा द्वारा इसे प्ररोहित किया। तदनन्तर गुरुदेव प० केशवप्रसाद जी मिश्र ने अपने विद्वत्ता-पूर्ण मधुर अध्यापन द्वारा इसे पल्लवित किया। इसके पश्चात् गुरुदेव प० विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र ने अपनी साहित्यिक मन्त्रणाओं द्वारा इसे वर्धित तथा पुष्पित किया। यहाँ तक इस पुरतक का रूप एम० ए० परीक्षा के 'प्रबन्ध' रूप मे था। बाद को इसमे 'ऐतिहासिक तत्त्व,' 'युग की अभिव्यक्ति' तथा परिशिष्टांश जोड़कर प्रस्तुत पुरतक का रूप तैयार हुआ। इन परवर्ती अध्यायों मे तथा पहले भी गुरुदेव प० नन्द-दुलारे जी वाजपेयी से सख्य समय पर जो साहित्यिक सम्मतियाँ मिली, उनका ऋण नहीं चुकाया जा सकता। इसे प्रकाश मे लाने का सर्वस्व श्रेय गुरुवर वाजपेयी जी को ही है। उपर्युक्त सभी गुरुदेवों की आभार-

स्त्रीकृति म धन्यवाद देना तुच्छ समझ कर मैं उनका सादर अभिबन्धन करता हूँ । इसके अतिरिक्त जिन जिन ग्रंथकारों तथा विद्वानों से प्रत्यक्ष या परोक्ष किसी भी प्रकार की सहायता मिली है, उनके प्रति सच्चे हृदय से कृतज्ञता प्रकट करता हूँ ।

‘कामायनी-अनुशीलन’ का पथ प्रस्तावना में मने बताया है । अतः उसे दुहराने की आवश्यकता नहीं । यदि उस पथ से चलकर पाठको को ‘कामायनी अनुशीलन’ का दर्शन हो सका, तो मैं अपना परिश्रम सफल समझूँगा ।

जिस प्रकार ‘कामायनी’ में प्रलय तथा सृष्टि, दोनों का कहानियाँ छिपी हैं, तदवत् ‘कामायनी’ का अनुशीलन भी मेरे जीवन के प्रलय तथा सृष्टि दोनों कालों में हुआ है । मेरे जीवन के प्रलय-काल ने ही इसे सृष्टिभूमि पर लाने में विलम्ब किया । प्रथम, मेसूर यात्रा में ‘अनुशीलन’ की हस्तलिपि ही रेल में खो गई थी जो आठ महीने पश्चात् मिली । अनन्तर कल के एक मुकदम की पैरवी ने जीवन को इतना अस्त-व्यस्त बना दिया था कि मेरा साहित्यिक जगत् से साथ ही छूट गया था । इन्हीं उपर्युक्त व्यस्तताओं के कारण पुरतक वा प्रकाशन ठीक समय पर न हो सका ।

अन्त में इस पुस्तक में सुझावों जो भूलें हुई हैं तथा जो अपराध बन पड़े हैं, उनकी क्षमा-याचना करना अपना कर्तव्य समझता हूँ ।

कृष्ण-जन्माष्टमी
मातृ-मन्दिर काशी ।

रामलाल सिंह

वक्तव्य

(द्वितीय संस्करण)

प्रथम संस्करण की समाप्ति तथा नवीन संस्करण के प्रकाशन के अवसर पर मैं 'कामायनी अनुशीलन' के पाठकों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ। नवीन संस्करण में पुराने अध्यायों में— विशेषतः प्रारम्भ के प्रथम तीन में काफी परिवर्तन तथा परिवर्धन हुआ है। इसके अतिरिक्त 'परिशिष्ट' में पाँच नये अध्याय जोड़े गये हैं। इन नये अध्यायों के जोड़ने से कहीं कहीं कुछ थोड़ी पुनरुक्ति हो गई है, किन्तु विषय की स्पष्टता के लिए उनका जोड़ना आवश्यक था। इन नये अध्यायों के अनुशीलन में भी समय समय पर जो साहित्यिक सम्मतियाँ गुरुदेव प० नन्ददुलारे वाजपेयी जी से मिलीं, उनके लिए मैं हृदय से उनका अभिवन्दन करता हूँ। पुरतक काशी से छप रही थी और मैं सागर में था, इसलिए 'प्र. फ.' सशोधन मेरे द्वारा न होने के कारण इसमें सुदृश सम्बन्धी अशुद्धियाँ अधिक रह गई हैं, इनके लिए मैं पाठकों से क्षमा प्रार्थी हूँ। आशा करता हूँ कि वे शुद्धि-पत्र देकर अशुद्धियों को सुधार लेंगे।

शरद पूर्णिमा
संवत् २००७
सागर विश्वविद्यालय, सागर।

रामलाल सिंह

लेखक की शीघ्र प्रकाशित होनेवाली अन्य रचनायें :—

- (१) निबन्धकार शुक्त जी
 - (२) क्रान्तिकारी कवि कबीर
 - (३) साहित्य-शिक्षण
 - (४) आचार्य शुक्ल के समीक्षा-सिद्धान्त
 - (५) भाषा-दर्शन
 - (६) शिक्षात्रयी महात्मा गान्धी
-
-

विषय-सूची

| विषय | पृष्ठ |
|--|---------|
| प्रस्तावना | १—१५ |
| १—कथानक | १—१८ |
| २— <u>कामायनी का ऐतिहासिक तत्त्व</u> | १६—४७ |
| ३— <u>कामायनी में प्रकृति-वर्णन</u> | ४८—६३ |
| ४— <u>चरित्र-चित्रण</u> | ६४—६३ |
| (१) श्रद्धा | ७६—८३ |
| (२) मनु | ८४—८६ |
| (३) इडा | ९०—९३ |
| ५— <u>भाषा तथा भावाभिव्यक्ति</u> | ९४—११३ |
| ६— <u>छन्द-विधान</u> | ११४—११६ |
| ७— <u>रस-संचार</u> | १२०—१४० |
| ८— <u>कामायनी का मनस्तत्त्व</u> | १४३—१५३ |
| ९— <u>कामायनी का दार्शनिक तथ्य</u> | १५४—१८० |
| १०— <u>युग की अभिव्यक्ति</u> | १८१—२०७ |
| ११— <u>परिशिष्ट</u> — | |
| (१) कामायनी में काम का स्वरूप | २०८—२२१ |
| (२) कामायनी में प्रेम-निरूपण | २२२—२३६ |
| (३) कामायनी में कर्म का स्वरूप | २४०—२४७ |
| (४) कामायनी में नियति का स्वरूप | २४८—२६४ |
| (५) <u>कामायनी में भारतीय संस्कृति की अभिव्यक्ति</u> | २६५—२७८ |
| (६) <u>कामायनी में प्रसाद का व्यक्तित्व</u> | २७६—२६६ |
| (७) <u>कामायनी का महाकाव्यत्व</u> | २६७—३११ |
| (८) <u>कामायनी की कथा</u> | ३१२—३१६ |

प्रस्तावना

—साहित्य के विकास के साथ साथ उसका मानदण्ड भी विकसित होता रहता है। लक्षण ग्रन्थ जीवन की परिस्थितियों, समस्याओं तथा मूल्यों एवं उनकी प्रेरणा से बने हुए लक्ष्य ग्रन्थों के आधार पर ही बना करते हैं। जीवन तथा लक्ष्य ग्रन्थों के स्वरूप में ज्यों-ज्यों अन्तर उपस्थित होगा त्यों-त्यों लक्षण ग्रन्थ भी परिवर्तित होते जायेंगे। भारतीय समीक्षा के विभिन्न सम्प्रदायों—अलंकार, रीति, रस, औचित्य, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि की स्थापना तदसम्बन्धी युग-विशेष के जीवन तथा लक्ष्य ग्रन्थों में परिवर्तन एवं भिन्नता ही के कारण हुई है। उन विभिन्न सम्प्रदायों के प्रतिष्ठापका एवं अनुयायियों के लक्षण ग्रन्थों की भिन्नता तथा उनके काव्य समीक्षण की पद्धतियों के अन्तर के कारण, उनके युग-विशेष के परिवर्तित प्रकार के लक्ष्य-ग्रन्थों तथा जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों, समस्याओं एवं प्रश्नों में खोजे जा सकते हैं, किसी निरपेक्ष या शून्य सत्ता में नहीं। काव्यालंकार, काव्यादर्श, अमिपुराण, सरस्वतीकंठाभरण, साहित्यदर्पण आदि विभिन्न लक्षण ग्रन्थों में महाकाव्य के लक्षण विभिन्न प्रकार के मिलते हैं। उक्त-लक्षण-ग्रन्थों में महाकाव्य के लक्षणों या विशेषताओं की भिन्नता के कारण उन ग्रन्थों के लेखकों के युग-विशेष के विशिष्ट प्रकार के लक्ष्यग्रन्थ एवं परिवर्तित जीवन-प्रश्न तथा परिस्थितियाँ हैं, जिन्हें समझने के लिए वे लक्षण ग्रन्थ लिखे गये। वस्तुतः लक्षण-ग्रन्थ अथवा शास्त्र-ग्रन्थ किसी युग विशेष के लक्ष्य ग्रन्थ या जीवन विशेष को समझने में सहायता पहुँचाने के लिए ही लिखे जाते हैं, साहित्य या जीवन को बाँधकर गतिहीन बनाने

के लिए नहीं। उपर्युक्त कथन का मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि जीवन तथा साहित्य के सभी तत्त्व, सिद्धांत तथा मूल्य परिवर्तन-शील ही होते हैं या महाकाव्य के सभी लक्षण सदा बदलते ही रहते हैं। मेरे कहने का प्रयोजन इतना ही है कि जीवन तथा साहित्य—दोनों में कुछ स्थायी भावनाओं, कतिपय विरन्तर रस्यों तथा कुछ शाश्वत मूल्यों के सुनिश्चित तथा स्थिर रहते हुए भी युग की आवश्यकता तथा गॉग के अनुसार उनका नए नियम, उपनियम, कुछ नवीन आदर्श, मूल्य आदि ग्रान रहते हैं, उनको व्यक्त करनेवाली पद्धतियाँ, रीतियाँ तथा उनके आरम्भजन की प्रणालियाँ, परिवर्तित होती रहती हैं। तद्वत् महाकाव्य* के कुछ लक्षण, सिद्धांत, आदर्श आदि ऐसे हैं जिनके विषय में आचार्य लोग एक मत हैं, जिन्हें हम निश्चित या स्थिर मान सकते हैं, तथा कुछ लक्षण, नियम, उपनियम आदि ऐसे हैं जिनके विषय में आचार्यों की एक समति नहीं है, जो समय समय पर युग तथा समाज एवं साहित्य के परिवर्तन के अनुसार परिवर्तित होते रहे हैं, जिन्हें हम अनिश्चित या गोण मान

* महाकाव्य के स्थायी तत्त्व —नायक या नायिका उदात्तरत्न, मानव जीवन के सभी प्रतिनिधि भावा तथा अन्तर्दृष्टियों की उपरिधति (इनके द्वारा मानव जीवन की यथासाध्य पूर्ण अभिव्यक्ति) कथानक का ऐतिहासिक आधार या सदाश्रयत्व, मानव जीवन में सर्वव्यापी भाव की महाकाव्य में प्रधानता, जीवन की महानतम वास्तविकता का चित्रण, चतुर्वर्ग फलप्राप्ति ।

† महाकाव्य के गौण तत्त्व —सर्गों की संख्या तथा आकार, काव्य या सर्ग का नामकरण, मंगलाचरण, छन्द विधान, वयस्य विषय की विविधता ।

सकते हैं। साहित्य के क्षेत्र में इस प्रकार के परिवर्तन या नवीन पद्धति, रीति, पन्थ आदि के नियामक कवियों का हमारे यहाँ सदा स सम्मान होता आया है -

“अन्वारत कवयो येषां पन्था ल्लुराणः परेभवत् ।

परेषां तु पदाक्रान्तः पन्थास्त कनिकुञ्जरा ॥

उक्त श्लोक में दूसरा क मार्ग पर चलने वाले कवि अन्वे कहें गये हैं एवं अपने लिए नये मार्ग के नियामक कवि श्रेष्ठ एवं माननीय माने गए हैं। साहित्य-क्षेत्र में इस नूतनता का समादर का उद्देश्य राच्छन्दता का प्रसार नहीं बरन् साहित्य के भाव-क्षेत्र तथा कलाक्षेत्र का मार्गदर्शक नवीनता एवं मालिकता के समावेश द्वारा उसे अत्यन्त व्यापक तथा विस्तृत बनाना है। साहित्य के इन्हीं नये पन्था, पद्धतियों, रीतियों, शैलियों, नियमों उपनियमों अभिव्यक्ति प्रणालियों आदि का निरूपण समय समय पर समाक्षक किया करते हैं। आलोचक या समीक्षक का लक्ष्य जीवन तथा साहित्य का ऐसा नियंत्रण करना है जिससे दोनों उत्तरोत्तर विकास के मार्ग पर अग्रसर होते रहे। यदि समीक्षक अनावश्यक प्राचीनता के त्याग एवं आवश्यक नवीनता के ग्रहण में अभिरुचि नहीं दिखलाएगा तो मौलिक कवि या लेखक साहित्य में नूतनता लाने में सकोच करेंगे और साहित्य का विकास अवरुद्ध हो जायगा। अतः यदि कोई नया कृतिकार अपनी कृति में परम्परा का पालन न कर रहा हो तो समाक्षक को सबसे पहले यह देखना चाहिए कि वह प्रेरणा है किस पार्श्व का, वह किस प्रकार की कृति का निर्माण करना चाहता है? उस नवीन कृति के निर्माण में उसका क्या उद्देश्य है। इन उपर्युक्त प्रारम्भिक बातों के ज्ञान के

अभाव में समीक्षक कृतिकार से सहानुभूति स्थापित नहीं कर सकता। सहानुभूति के अभाव में की हुई समीक्षा से दिमागी कसरत हो सकती है, जीवन या साहित्य के मूल्यों की परख या पहचान नहीं।

असाधारण प्रतिभा सम्पन्न कवि केवल परम्परागत रचना नहीं करता, वह साहित्य-क्षेत्र में नई-नई वीथियाँ भी बनाता चलता है, सामाजिक जीवन की गति विविध के अनुसार वह अपने साहित्य की रूप रेखा भी बदलता चलता है, युग की माँग एवं आवश्यकता के अनुसार अपने काव्यों में जीवन के नये मूल्या, मान्यताओं, एवं आदर्शों का समावेश भी करता चलता है। ऐसे महान् कृतिकारों की कृतियों की समीक्षा का उद्देश्य उनके नवीन रचना सौंदर्य के विधान की प्रक्रिया को विवृत करना है, कलाकारों द्वारा काव्यगत निरूपित जीवन के मूल्या का पुनर्निर्माण करना है एवं उनके साधन तथा साध्यों के साथ पूर्ण सहृदयता स्थापित करना है। साहित्य या समीक्षा के क्षेत्र में इस प्रकार की नवीनता के स्वागत अथवा समादार का अर्थ प्राचीनता का एक दम बहिष्कार नहीं है। मरे उपर्युक्त निवचन का तात्पर्य इतना ही है कि प्राचीन कह कर किसी को सिरमाथे रखना और नवीन कहकर किसी को निरख परख के बिना त्याग देना ठीक नहीं। बिना ठीक ठीक पहचान किये किसी का राग्रह या त्याग उचित नहीं है।

*Criticism is unfolding the aesthetic process.

†The critic recreates in the process of judgement what the artist has created

—The Bases of Criticism (88)

प्राचीनता एव नवीनता के संग्रह तथा त्याग के विषय में मालविकाग्नि-
मित्र नाटक की प्रस्तावना में कालिदास ने जो कुछ कहा है वह समीक्षा
का मानदण्ड होने योग्य है .—

पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद्भजन्ते मूढः, परप्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

समीक्षक को किसी कृति की परख के लिए तटस्थ* होना
आवश्यक है क्योंकि वह तटस्थ हुए बिना सत्समालोचना का
पथ पकड़ नहीं सकता । आलोचक का काम कर्ता का वकील होना
नहीं पाठक का सहायक होना है । वह जीवन तथा साहित्य दोनों
दृष्टियों से उसे रचना के श्रेय तथा प्रयत्न स्वरूप को समझता है
एव उसकी उद्देशजनक बातों को बाह्य कह कर उन्हें लक्षित
कराता है । तटस्थ होने का अर्थ कृति से दूर ही दूर रहना नहीं
है वरन् काव्यगत वर्णित सांस्कृतिक तत्त्वों का निष्पक्ष दृष्टि से
सचयन करना है जिससे विश्व सस्कृति अधिक से अधिक
पूर्ण हो सके । काव्यानुशीलन के निरन्तर अभ्यास से जिनका
मन विस्तृत नहीं हुआ है, जिनमें वर्णनीय विषय या वस्तु के

* Criticism is a disinterested endeavour.

—Arnold

| Critic will be disinterested in the sense that
he will pursue only the ends of cultural perfection

—Arnold

‡ शेषा काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनामुकुरे वर्णनीयतन्मयी
भवनयोग्यता ते हृदयसवादभाज सहृदया । लोचन (अभिनवगुप्त)

साथ तन्मय होने की क्षमता नहीं है, जिनमें कवि के हृदय-सवाद के ग्रहण की योग्यता नहीं है, वे कम से कम साहित्य क्षेत्र में समीक्षक बनने की कृपा न कर, और चारे जो कल्ल भंगे। क्योंकि जिन्हें काव्यानुशीलन का गिरन्तर अभ्यास नहीं है वे अपनी रचि, इच्छा, परम्परागत मान्यता अथवा अपने पूर्वग्रह आदि के सञ्कुचित दायरे के भीतर ही अपनी नैर्गन्तिक अथवा परम्परागत कसौटी पर ही किसी कृति को परखना चाहते हैं, तब व भला काव्यगत अथवा जीवनगत किसी नवान शैली, पद्धति, पन्थ अथवा अभिव्यक्ति का स्वागत कैसे करगे, जिनमें द्रष्टव्य विषय अथवा वस्तु के साथ तन्मय अथवा एकाकार होने की क्षमता नहीं है, व किसी कवि या कृति का ठीक ठीक आग्नादन ही नहीं कर सकते, उसका मूल्याङ्कन कैसे करेंगे, जिनमें कवि के हृदय के साथ तादात्म्य स्थापित करने की योग्यता नहीं है, वे कर्त्ता के हृदय अथवा उसकी काव्यभूमिका में प्रवेश ही नहीं कर सकते, उसकी गति विधि, गुण दोष, प्रभाषण आदि का निरीक्षण भला क्या करगे। इस प्रकार समीक्षक के उत्तरदायित्व विविध प्रकार के दिखाई पड़ते हैं—उदाहरणार्थ : पाठक के प्रति, कवि के प्रति, अपने प्रति, साहित्य सरकार के प्रति, युग के प्रति इत्यादि। वर्तमान समीक्षा के विविध भेद विवेचनात्मक, निर्यात्मक, प्रभावात्मक तुलनात्मक, ऐतिहासिक आदि इन्हीं उत्पन्न एक या दो उत्तरदायित्वों के सम्पादन के आवार पर जान पड़ते हैं। किन्तु ये भेद, समीक्षक के किसी एक या दो दायित्व पर विशेष ध्यान देने के कारण अपूर्ण, अधूरे या एकदेशीय हैं। पूर्ण समीक्षा तो वही मानी जायगी जिसमें समीक्षक के सभी उत्तरदायित्वों का सम्यक् प्रकार से सम्पादन किया गया हो। निष्कर्ष यह कि किसी भी ग्रन्थ या कृति की पूर्ण समीक्षा

उपस्थित करने के लिए एक ओर पाठको की माँग को ध्यान में रखना चाहिए तो दूसरी ओर कवि के उद्देश्य को, एक ओर साहित्य की प्राचीन तथा नवीन गति-विधि के आलोक में कृति का स्वरूप देखना आवश्यक है तो दूसरी तरफ काव्यगत जीवन की ग्राह्य तथा अग्राह्य बातों को लक्षित कराना अनिवार्य, एक ओर नवीन युग तथा जीवन की परिस्थितियों, प्रश्नों एवं अभावा का प्रभाव कृति पर दिखाना आवश्यक है तो दूसरी ओर उसी प्रकार की कृतियाँ से उसकी तुलना करना समीचीन।

हमारा साहित्य केवल अपनी परम्परा का रूप लेकर कोने में पड़ा नहीं प्रत्युत यातायात तथा विचार विनिमय की सुविधाओं के कारण विश्व-साहित्य के साथ उसका सम्पर्क हो गया है। विश्व-जीवन की प्रवृत्तियों का प्रभाव दृश्य तथा अदृश्य रूप में हमारे जीवन तथा साहित्य दोनों पर पड़ रहा है। अतः वर्तमान युग की किसी कृति पर विचार करते समय उसे विश्व जीवन तथा विश्व साहित्य की प्रवृत्तियों के सङ्गम में बिठाकर यह देखना आवश्यक है कि वह कितनी दूर तक उन प्रवृत्तियों के अनुकूल है और कितनी दूर तक प्रतिकूल, तथा वह अनुकूलता या प्रतिकूलता विज्ञानसमय जीवन के लिए कहाँ तक ग्राह्य या अग्राह्य है ?

कामायनी में जीवन का स्वरूप वहीं तक आधुनिक एवं विश्व प्रवृत्तियों के मेल में है जहाँ तक वह हमारे अतीत आदर्शों की भित्ति पर खड़ा हो सकता है। प्रसादजी विश्व-जीवन के विकास पथ पर चलना चाहते हैं किन्तु प्रयोगसिद्ध वर्तमान का सम्बल लेकर। प्रयोगाधीन वर्तमान को अपनाने में वे हिचकते हैं किन्तु उनकी यह हिचकिचाहट जीवन-सरङ्ग तथा उसकी विकास-सिद्धि के लिए ही है, किन्तु अनवानुकरण या परम्परावादिता का परिणाम नहीं। कामायनी में महाकाव्य का स्वरूप विश्वसाहित्य

की आधुनिक प्रवृत्तियों के मेल में रखा गया है, किन्तु काव्य को अभिनव प्रवृत्तियों की स्वीकृति, नूतनता का आह्वान के साथ-साथ प्राचीनता के विसर्जन रूप में नहीं है। इसमें भारतीय काव्यों के उत्कृष्ट गुणों का समावेश करके विश्व साहित्य के आकर्षक एवं उत्कर्षविधायक गुणों का सन्निवेश किया गया है। आधुनिक युग के मेल में बैठने वाली अपनी परम्परा तथा संस्कृति की रक्षा के साथ-साथ विष्वव्यापी अभिनव धारणाओं का सम्प्रवेश भी किया गया है। इस प्रकार कामायनी की सृष्टि में कवि ने मध्यम का अवलम्बन लिया है।

सप्रति गद्यवाङ्मय की वृद्धि के साथ-साथ उपन्यासों ने वर्णनों पर अपना अखण्ड अधिकार जमाना आरम्भ कर दिया है, कहानियों ने वस्तु या कथा तत्त्व के ऊपर अपना अधिकार स्थापित कर लिया है, कार्य व्यापार (Action) मुख्यतः नाटक का तत्त्व समझा जा रहा है। फलस्वरूप प्रबन्ध काव्य (महाकाव्य) की वर्णभूमि केवल भावभूमि ही शेष रह गई है। इसी से आधुनिक महाकाव्य वर्णन प्रधान न होकर भाव प्रधान हो रहे हैं। क्या पूर्व क्या पश्चिम, सभी देशों के महाकाव्य प्राचीन काल से आदर्श की प्रधानता स्वीकार करते आये हैं। चाहे रामायण या रघुवश को उठाइये, चाहे पैराडाइज लौरेट या एनीड को समझ आदर्श की ही प्रधानता मिलेगी। किन्तु आज जीवन की गति में भौतिक तत्त्व का अधिक समावेश होने के कारण जीवन के प्रति-विष्व विधायक साहित्य में आदर्श का परित्याग तथा यथार्थ का अभिनन्दन हो रहा है। कोई कहता है "जीवन रतः महत्त्व को वस्तु है अतः काव्य को उसकी व्याख्या नहीं करनी चाहिए, वरन् उसका पुनर्निर्माण करना चाहिए"। उसका कार्य उसके स्वरूप का निर्णय या तात्पर्य समझाना नहीं है, वरन् उसे

(जीवन को) पूर्ण रूप से व्यक्त करना है।”* कोई कहता है “काव्य को मानव जीवन के निरीक्षण पर लक्ष्य रखना चाहिए उसके कथानक या इतिवृत्त पर नहीं”† तात्पर्य यह कि प्राचीन काल में महाकाव्य के कथानक और आदर्श-स्थापना पर कवियों की जैसी दृष्टि थी वैसी आज नहीं है। अब मानव जीवन की मनोवैज्ञानिक विवृति ही नवीन कवियों का साध्य बन रही है। उनकी दृष्टि में वस्तु या वृत्त तो इतिहास है, काव्य से उसका वैसा सम्बन्ध नहीं, जैसा इतिहास से है।

कहा जाता है कि महाकाव्य की रोचकता का मुख्य कारण उसमें वर्णित अन्तर्वृत्तियाँ एवं उनके आध्यात्मिक परिणाम की नियोजना है, पात्रों का कार्य तो गौण है। विश्व साहित्य की ये ही उपर्युक्त प्रवृत्तियाँ कामायनी में लक्षित होती हैं।

साहित्य के इतिहास पर विचार करने से यह प्रकट होता है कि उसमें परिवर्तन का क्रम उन उन समयों की सामाजिक और

It (Poetry) has not to say life in the world ought to mean this or that but it has to show life unmistakably being significant. It does not interpret the facts of life but recites it

The Epic—*Abercrombie*

[the accent is not upon the plot but upon the observation of human life

Modern Study of English Literature—*Moulton*

‡In Epic interest tends to centre less round the deeds of men and more round their inner feelings and their spiritual bearing—The Study of Poetry

सांस्कृतिक अवरथाओं के अनुरूप ही होता आया है। ज्यों-ज्यों समय बदलता जाता है त्यों-त्यों देश की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक आदि स्थितियों में परिवर्तन होते जाते हैं और प्रायः उगा क्रम से साहित्य-निर्माण की दिशाएँ भी बदलती जाती हैं। कवि पर उन स्थितियों का अनिवार्य प्रभाव पड़ता है। ज्ञात या अज्ञात रूप से उनकी साहित्यिक सृष्टि में युग के सरकार समाहित होते रहते हैं। कामायनी की अभिनयता भी युग के इन्हीं सरकारों का परिणाम है।

प्रसादजी ने अपनी काव्य और कला नाम की पुरतक में पाण्ड्य-काव्य के त्रिखण्डन, तुद्विवाद आदि से विभाग दिखाया है और भाव पद्धति से अनुराग। वे काव्य का सहज वर्ण, आत्मा की क्षण क्षण में उत्पन्न होने वाली सङ्कल्पनात्मक अनुभूति मानते हैं। इसीलिए काव्यों में उनकी दृष्टि भाव सौन्दर्य ही पर विशेष रहती है। भाव-सौन्दर्य की इस विशेषता एवं अपने रचना सौन्दर्य की विशिष्टता के कारण कामायनी कलात्मक या साहित्यिक महाकाव्य के अन्तर्गत आती है। गिलायत में महाकाव्य के दो वर्ग माने गये हैं :—

Epic of growth—संकलनात्मक महाकाव्य।

Epic of art—कलात्मक या साहित्यिक महाकाव्य।

संकलनात्मक महाकाव्य समाज की माँग पूरी करता है। उसकी शैली स्वाभाविक, सरल तथा सुबोध होती है। उसमें कवि का ध्यान कला-सौष्ठव पर नहीं रहता किन्तु कलात्मक महाकाव्य में

* काव्यकला तथा अन्य निबन्ध (जयशंकर प्रसाद)

† The Epic—Abercrombie

कवि की दृष्टि रचना-सौन्दर्य पर विशेष रहती है। फलतः उसकी शैली में काव्य के उत्कर्ष-विधायक गुणों का समावेश रहता है। ऐसा काव्य साहित्यिक समाज में ही अधिक समाहृत होता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी का जितना समादर साहित्यिक समाज में होगा उतना जन-साधारण में नहीं।

हिन्दी के समीक्षक* सस्कृत-साहित्य के ढर्र पर महाकाव्यों के दो वर्ग मानते आये हैं—घटना प्रधान तथा चरित्र प्रधान, किन्तु भारतीय काव्यों का लक्ष्य भाव की अभिव्यक्ति की ओर भी रहा है। अतः महाकाव्य का तीसरा वर्ग भाव प्रधान भी हो सकता है। कामायनी इसी तीसरे वर्ग के अन्तर्गत आयेगी। अतएव घटना प्रधान अथवा चरित्र प्रधान महाकाव्यों के लक्षणों की तुला पर भावप्रधान कामायनी महाकाव्य को नाप जोख करना कवि तथा कृति दोनों के साथ अन्याय करना होगा। क्योंकि समीक्षक को कलाकार के साथ न्याय का व्यवहार करने के लिए उसका निन्दा किसी ऐसे कार्य या बात के लिए नहीं करनी चाहिए जिसको वह अपनी कृति में बनाने या प्रदर्शन करने का प्रयत्न ही

* जायसी ग्रन्थावली की भूमिका।

(आचार्य रामचन्द्रशुक्ल)

† In fairness to artist, critic should not criticise him for not doing some thing what he was not trying to do.

Critic should try to know what he was trying to do

नहीं कर रहा था। कृतिकार या कलाकार के साथ न्याय बरतने के लिए समीक्षक को यही जानने का प्रयत्न करना चाहिए कि वह अपनी कृति में क्या बनाने या निर्माण करने का प्रयत्न कर रहा था।

पुरानी पद्धति का अन्धानुकरण करने वाला कवि, हमारे यहाँ अन्ध और परप्रत्ययनेय बुद्धि वाला समीक्षक गूढ कहा गया है। तब भला भारतीय समीक्षा पद्धति की दुहाई देने वाले समीक्षक का कामायनी महाकाव्य की नवीन रचना पद्धति पर नाक-भाँसिकोड़ना कहाँ तक ठीक है? और कामायनी में महाकाव्य के कुछ पुराने लक्षणों को न पाकर उसे महाकाव्य के क्षेत्र से निकालना कहाँ तक न्यायसंगत? इसका निर्णय सन्त बुद्धिवाले समीक्षक स्वयं कर सकते हैं। भारतीय प्राचीन रीति शास्त्रों की दृष्टि से कामायनी पर जो सामान्य आक्षेप हो सकते हैं उनका भी समाधान स्वयं लेखक के मानदण्ड तथा युग की विचारधारा से पूर्णतया हो जाता है। उपर्युक्त कथन का मेरा यह तात्पर्य कदापि नहीं कि उसका (कामायनी का) विधान सर्वथा शास्त्र-दृष्टि शून्य है। संस्कृत के रीतिग्रन्थों में महाकाव्य के जो स्थायी या निश्चित लक्षण बताये गए हैं उनका पालन कामायनी में पूर्णतया हुआ है। जैसे, नायिका का धीरोदात्त चरित्र, कथानक में ऐतिहासिक-आधार एवं सदाश्रयत्व, गानव जीवन के प्रतिनिधि भावों की उपरिधति, जीवन में सर्वव्यापी मानव भाव का महाकाव्य में प्रवाणता, महाकाव्य के साध्य रूप में परमोच्च विश्व चेतन की प्राप्ति, राष्ट्र एवं विश्व-जीवन की मुख्य वास्तविकताओं एवं समस्याओं का चित्र। संस्कृत के लक्षण ग्रन्थों में दिए हुए महाकाव्य के रथूल लक्षणों—काव्य या सर्गों के नामकरण, सर्गों की संख्या तथा आकार, छन्द-विधान, वर्ण्य विषय की विविधता

आदि का भी यथा साध्य पालन कामायनी में हुआ है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से विचार किया जाय तो पता चलेगा कि संस्कृत साहित्य में वाल्मीकि से लेकर श्रीहर्ष तक किसी ने भी महाकाव्य के स्थूल नियमों का पूर्णतया पालन नहीं किया। हिन्दी साहित्य में भी वीरगाथा काल से लेकर आधुनिक काल तक किसी भी महाकाव्य में इन स्थूल नियमों का पूर्णतया पालन नहीं दिखाई पड़ता। माघ के शिशुपालवध तथा श्रीहर्ष के नैषध चरित में क्या नक महाकाव्य की दृष्टि से बहुत ही छोटा है तो क्या ये महाकाव्य के नाम से अभिहित नहीं होते? तुलसी के रामचरितमानस में सात ही सर्ग हैं तो क्या वह महाकाव्य की श्रेणी से पृथक् कर दिया गया? विदेशी साहित्य में भी अरस्तू द्वारा निदिष्ट नियमों का पालन होमर से लेकर शेल्सी तक किसी भी महाकवि ने नहीं किया। किन्तु कुछ स्थूल नियमों के अतिक्रमण के कारण वहाँ के समीक्षका ने उनके महाकाव्यों को कोई दूसरी सजा नहीं दी, उन्हें महाकाव्यों की पंक्ति से बहिष्कृत नहीं किया। वस्तुतः शास्त्र तो मार्ग-प्रदर्शन मात्र के लिए निमित्त होता है, काव्य के नियम-प्रवाह को अवरुद्ध करने के लिए नहीं। इसी से विचारशील आचार्यों ने शास्त्र के नियम-निरूपण के पश्चात् यह स्पष्ट कह दिया है :—

सन्धि सन्ध्यङ्गघटन रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।

न तु केवल्या बुद्ध्या शारत्रसम्पादनेच्छया ।

काव्य में शास्त्र सम्पादन की इच्छा अनभीषित मानी गई है और रसाभिव्यक्ति की इच्छा अभीष्ट। कामायनी के सम्बन्ध में कौन कह सकता है कि इसमें रसाभिव्यक्ति की अपेक्षा नहीं उपेक्षा है।

नियम का अतिक्रमण मूल सिद्धांतों की पराङ्मुखता नहीं है। छन्दः परिवृत्ति महाकाव्यों में प्रवाह की भङ्गिमा संचित करने के लिए होती है। नूतन भाव के साथ उराके उपयुक्त नूतन छन्द का सामंजस्य कर देने से काव्य की रमणीयता बढ़ जाती है। अंगरेजों साहित्य में भारतीय साहित्य की भाँति सगीत-तत्त्व का सूक्ष्म विधान नहीं है फिर भी वहाँ के कवि छन्दः-परिवृत्ति के बिना भी काव्य में परिवर्धित-परिवर्तन की सूचना देते रहे हैं। यदि कोई कवि इस नियम का पालन न करे तो इससे मूल सिद्धांत का विरोध उपस्थित नहीं हो सकता, भग ही नियम या उपनियम का पालन न हो सके। मानस के रण-प्रसंगों में कवि ने वीरभावोद्बोधक छन्दों का प्रयोग बराबर किया है किन्तु पटुभावत में वे ही रम या प्रसंग सदा दोहे-चोपाई में ही रखे गये हैं। ऐसा करने से उसका युद्ध वर्णन अवश्य उतना नहीं खिल सका। पर उससे वीर भाव का उद्रेक होता ही नहीं, ऐसा तो नहीं कहा जा सकता। ठीक इसी प्रकार यदि बात बात में छन्द बदलते जायें तो इस अतिरेक से बेसी ही क्या उससे भी अधिक बाधा उपस्थित हो सकती है। केशव की रामचन्द्रिका में छन्दों का हेर फेर इतना अधिक हुआ है कि काव्य का प्रवाह कहीं जमता ही नहीं, टूट टूट जाता है। इसी में कहा जाता है कि शरण, मार्ग विलोकन की दृष्टि दे सकता है, मार्ग पर पद विन्यास करना नहीं सिखा सकता। अनुकूल पङ्क्ति चुनने का कार्य कर्ता का ही है, शास्त्र का नहीं।

प्रबन्ध काव्य में नाना प्रकार की घटनाओं का समावेश मानव जीवन सम्बन्धी अनेक प्रकार की भावनाओं एवं अन्तः-वृत्तियों के अङ्कन के लिए होता है, और उनका समन्वित लक्ष्य होता है, मानव जीवन की यथासाध्य पूर्ण अभिव्यक्ति। यदि घटनाओं के आधिक्य के बिना ही कर्ता वैसा करने में सफल हो जाय

तो स्कूल नियमों का अतिक्रमण दूषण न होकर भूषण ही होगा। कामायनी में ऐसा ही हुआ है।

महाकाव्य की सच्ची कसौटी छन्द विधान नहीं, सर्ग संख्या नहीं, मंगलाचरण नहीं, खल निन्दा या सज्जनशसन नहीं, प्रकृति वर्णन या वस्तु-परिगणन नहीं, पात्रों या घटनाओं की बहुलता नहीं, य सब तो उसके बाह्य अङ्ग हैं। उसकी आत्मा है जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति, जिसमें जीवन के चिरन्तन सघर्ष का अङ्कन, मानव हृदय के नाना भावाएँ परिव्यक्तियाँ का चित्रण, जीवन की महानतम वास्तविकता का वर्णन एवं मानव जीवन की परमोच्च विश्व चेतना का स्फूर्तिकरण रहता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी, महाकाव्य की इस अन्तरङ्ग कसौटी पर सफल उतरती है।

कथानक

किसी भी ख्यातवृत्त वाले काव्य के कथानक पर विचार करते समय सर्वप्रथम यह प्रश्न उठता है कि उसका मूलाधार क्या है। इस दृष्टि से ख्यातवृत्त प्रधान वाले महाकाव्य 'कामायनी' के कथानक पर विचार करते समय इस प्रश्न का उठना स्वाभाविक है कि इसके मूलाधार ग्रन्थ कौन कौन से हैं। कामायनी की कथा-सामग्री विभिन्न वेदों, पुराणों, ब्राह्मणों तथा आर्य्य साहित्य के अन्य ऐतिहासिक ग्रन्थों में बिखरी पड़ी है। मनु का इतिहास विभिन्न वेदों, पुराणों, स्मृतियों, इतिहासों तथा काव्यग्रन्थों में पर्याप्त मात्रा में मिलता है। कामायनी में तपस्वी मनु सम्बन्धी वृत्तान्त तथा हिंसक यजमान मनु की कथा ऋग्वेद के आधार पर है। नियामक अथवा प्रजापति मनु की कथा अथर्ववेद, ऋग्वेद, महाभारत तथा मनुस्मृति के आधार पर निर्मित हुई है। इडा सम्बन्धी कथाएँ प्रायः ऋग्वेद तथा शतपथ ब्राह्मण से ली गई हैं। श्रद्धा सम्बन्धी घटनाएँ ऋग्वेद, शतपथ-ब्राह्मण तथा विभिन्न पुराणों के आधार पर बनी हैं। कुमार की कथा का आधार यम-यमी की कथा से ढूँढा जा सकता है। जल-प्लावन की कथा, देव-सृष्टि-वर्णन एवं श्रद्धा-मनु की प्रणय-कथा न्यूनाधिक अन्तर से ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण, विष्णुपुराण, वायुपुराण, अग्निपुराण, मार्कण्डेयपुराण, मत्स्यपुराण, ब्रह्माण्डपुराण, देवीभागवत पुराण, श्रीमद्भागवत तथा हरिवंश में पाई जाती है। छान्दोग्योपनिषद् तथा त्रिपुरारहस्य में श्रद्धा की भावमूलक व्याख्या मिलती है। कामायनी के अन्तिम तीनों सर्गों की रचना-शैवागम के प्रत्यभिज्ञा-दर्शन के आधार पर हुई है। कामायनी के प्रारम्भ में प्रसादजी

लिखित 'आमुरज' से यह विदित होता है कि इगो के कथानक के प्रमुख सलानार ग्रन्थ क्रमशः, शतपथ ब्राह्मण तथा श्रौतसूत्राणां ही है। काठ्यान्तर्गत प्रतिपादित गिद्धान्त एवं यज्ञ का मूल स्रोत शैलान्तर्गत में मिलता है। (उद्योग या जल-प्लावन की कथा केवल भारतीय पुराणों में ही नहीं, यहूदिया, यवना तथा अर्गागिया के पुराणों में भी वर्णित है) अतः यह स्पष्ट है कि यह वही ऐतिहासिक घटना है जो धार्मिक भावना की खोल छोड़कर देवी कोप का प्रतीक बन गई है। और ज्ञानोन्मेष के प्रथम प्रभात काल में मनुष्यों के प्रत्येक दल ने अपनी भावात्मक वृत्ति के कारण इसे बहुत ही भावात्मक तथा अतिरजित बना दिया है तथा उससे सम्बन्ध रखनेवाले पात्रों का रूप भी भावात्मक कर दिया है। इसीलिए तथ्य-संप्रहारी ताकिकों को ऐसी घटनाओं का रूपक का आराधन कर लेने में सुविधा हो जाती है। किन्तु पात्रों तथा घटनाओं का भावात्मक वर्णन या रूप देखकर ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि इसमें सत्याश है ही नहीं। स्वयं प्रसादजी ने जल-प्लावन की घटना को प्रमाणों द्वारा ऐतिहासिक सिद्ध किया है। विदेशी विद्वान् भी इस बात को स्वीकार करते हैं। डाक्टर ट्रिकलर का अनुमान है कि बालू व दवे हुए प्राचीन नगरों के ध्वंसावशेषों से अवगत होता है कि हिमालय प्रान्त में कभी न कभी जल-प्रलय हुआ था। भूगर्भ-शास्त्र के विद्वानों ने तो भूगर्भ के विविध स्तरों के आधार पर यहाँ तक सिद्ध किया है कि यह बाढ़ ईसा के दस करोड़ वर्ष पूर्व आई थी। उपयुक्त विवेचन का तात्पर्य यह है कि कामायनी,

१. कोपोत्सव स्मारक सग्रह में देखिए—आर्यावर्त और उसका प्रथम सम्राट् नामक लेख (प्रसाद)

† १६ अक्टूबर सन् १९२८ का पामोनियर।

की कथा का आधार ऐतिहासिक है तथा उसके वस्तु-सविधान के लिए कर्ता ने आर्य वाङ्मय के अनेक ग्रन्थों का आलोचन करके कथा-गिद्धि के लिए एक सूत्र गिहाला और अपने महाकाव्य के राधनों तथा राधय के अनुसार तत्सम्बन्धों प्रसंगों को भिन्न भिन्न ग्रन्थों से लेकर कथा का ढाँचा खड़ा किया। कथानक की विच्छिन्न शृंखलाओं को काल्पनिक घटनाओं से जोड़कर उसे काव्यात्मक बनाया।

अब देखना यह चाहिए कि कथानक को काव्योपयोगी बनाने के लिए कवि ने मूल कथा में कहाँ कहाँ परिवर्तन किया है। अर्थात् मूल कथा के क्रम में कहाँ कहाँ परिवर्तन हुआ है? किन किन नवीन घटनाओं की उद्भावना की गई है? किन किन घटनाओं में परिष्कार तथा परिहार हुआ है? कौन कौन से अनुपयोगी वृत्त छोड़ दिये गये हैं? किन किन घटनाओं की सृष्टि उसी प्रकार की दूसरी घटनाओं के आधार पर हुई है? साथ ही यह भी देखते चलना है कि मूल कथा में इन परिवर्तनों, परिष्कारों तथा परिहाराओं, परिहारों एवं स्वतन्त्र उद्भावनाओं से कामायनी का कथानक उसके प्रयोजन की सिद्धि में कहाँ तक सफल हुआ है, वस्तु-सविधान की दृष्टि से कहाँ तक वह कलात्मक बन सका है एवं ऐतिहासिक वातावरण की रक्षा में कहाँ तक समर्थ हो सका है।

कामायनी में कल्पित कथाओं की सृष्टि तथा घटनाओं का क्रम-परिवर्तन और प्रयोजनों से हुआ है—कथानक में सम्बन्ध-निर्वाह की रक्षा, कथा की धारा को मदा महाकाव्य के राधय की ओर उन्मुख करने का प्रयत्न, विविध प्रसंगों में अन्निति की स्थापना तथा घटनाओं को अधिक से अधिक मानवीय बनाने की चेष्टा। प्रसंगों की एकता तथा सम्बन्ध

निर्वाह—दोनों तत्त्व अन्वोन्याश्रित हैं। प्रबन्ध काव्य में कथा की धारा चलती है। धारा-प्रवाह की रक्षा के लिए एक प्रराग से दूसरे प्रसंग पर आना पड़ता है और सभी प्रसंगों का प्रवाह काव्य के साध्य को और उन्मुख करना पड़ता है। प्रसादजी ने अपनी स्वतंत्र-कल्पित कथाओं से बिखरे हुए वृत्तों को एक सूत्र में जोड़कर ऐसा सुन्दर प्रवाह कथानक में उत्पन्न किया है कि कथा की धारा का प्रवाह कहीं टूटता ही नहीं, आवश्यकतानुसार कही मन्द, कही तीव्र गति से साध्य की ओर चलता हुआ दिखाई पड़ता है। श्रद्धा एवं मनु का सम्बन्ध आधिकारिक कथा से है तथा इडा का प्रासंगिक कथा से। कामायनी का पूर्व भाग श्रद्धा एवं मनु सम्बन्धी घटनाओं से घिरा है तथा उत्तर भाग का अधिकांश इडा सम्बन्धी वृत्तों से। ये दोनों प्रमुख आधिकारिक तथा प्रासंगिक घटनाएँ भिन्न भिन्न स्थानों पर घटित हो रही हैं जो एक दूसरे से बहुत दूर हैं। इन दोनों घटनाओं का एक सम्बन्ध-सूत्र में बाँधनेवाला वृत्त (मनु के निवासस्थान पर उनके यज्ञावशिष्ट अन्न से इडा की पालित होनेवाली घटना) जो कामायनी के मूलाधार ग्रन्थ, शतपथ में मिलता था उसे कवि ने छोड़ दिया है। अतः पाठकों को प्रारम्भ में इस बात की बड़ी जिज्ञासा रहती है कि कवि इन बिखरे हुए प्रसंगों की अन्विति कैसे बैठायेंगा, उन्हें किस प्रकार एक सम्बन्ध-सूत्र में पिरोयेगा तथा कथा के धाराप्रवाह की रक्षा कैसे करेगा? कवि बड़े ही कौशल से श्रद्धा के पुत्र-प्रेम से, मनु के हृदय में ईर्ष्या उत्पन्न कर, उनकी भागने वाली घटना का निर्माण कर लेता है और इस प्रकार मनु को भगाकर सारस्वत प्रदेश में इडा के पास पहुँचा देता है। मनु को सारस्वत प्रदेश में नियामक रूप में रखनेवाली घटना तथा इडा एवं मनु दोनों की एक दूसरे के प्रति आकर्षण तथा प्रेम वाली घटनाएँ

दूसरे ग्रन्थों में (ऋग्वेद और भागवत में) वर्णित घटनाओं के आधार पर बनाई गई है, किन्तु कहने की आवश्यकता नहीं कि इनके द्वारा कथा के सम्बन्ध-निर्वाह, प्रसंगों की अन्विति की सुरक्षा, तथा धारा प्रवाह की एकता को ठीक रखने में बड़ी सहायता मिलती है। मनु के भाग जाने पर श्रद्धा अपना विरह-व्यथित जीवन अपने पुत्र मानव के साथ अपने पूर्व निवास-स्थान पर बिता रही है। और इधर मनु सारस्वत प्रदेश में अपने अत्याचार-पूर्ण स्वच्छन्द व्यवहार के कारण सारी जनता एवं देवताओं के कोपभाजन बनकर युद्ध क्षेत्र में मुमूर्षु पड़े हैं। कवि ने श्रद्धा की स्वप्नवाली घटना का निर्माण कर और उसे मनु के पास युद्धक्षेत्र में पहुँचाकर, दोनों बिखरी हुई घटनाओं को जोड़ दिया है, दो विच्छिन्न प्रसंगों को एक सम्बन्ध-सूत्र में बाँध दिया है तथा उनका प्रवाह साध्य की ओर उन्मुख कर दिया है।

इसी प्रकार कवि की अन्य कल्पित घटनाएँ—जैसे, श्रद्धा को युद्धक्षेत्र में देखकर, होश में आने पर मनु का वहाँ से ग्लानि-वश भाग जाना, उन्हें खोजने के लिए श्रद्धा का पुनः निकलना, मनु को दूसरी बार भी प्राप्त कर लेना, श्रद्धा-मनु की कैलास-यात्रा, फिर इडा, मानव तथा अन्य नगर-वासियों का वहाँ जाना, सबका अखण्ड आनन्द का अनुभव करना, आदि—कथानक के सम्बन्ध-निर्वाह की रक्षा में, प्रसंगों की अन्विति बँटाने में तथा कथा की धारा को साध्य की ओर उन्मुख करने में पूर्णतया समर्थ हो रही है।

ऐतिहासिक कथानक में नवीन कथा की सृष्टि का विशेषाधिकार कवि को प्राप्त है, किन्तु यहाँ उनकी कर्तृ-वशक्ति की कड़ी परीक्षा होती है। ऐतिहासिक कथानक से नूतन कथा

की सगति बेजते गमय तत्कालीन परिस्थिति से उभरना पूर्ण सामान्य रर्यापत करना पडता है। यदि इसमें कवि तर्निक भी चूका तो काव्य में काल दोष आ जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी की कवि-कल्पित घटनाएँ प्रायः युग के घाता-परण के अनुकूल हैं। कामायनी की कवि कल्पित घटनाएँ किस प्रकार तत्कालीन युग के घातावरण के अनुकूल हैं—इसकी चर्चा अगले अध्याय में की जायगी, इसलिए पुनरुक्ति दोष से बचने के लिए इस प्रसंग को यही समाप्त करता हूँ।

मूलाधार ग्रन्थों से कामायनी में घटनाओं का क्रम-परिवर्तन उन्हें अधिक से अधिक मानवीय एवं स्वाभाविक बनाने के उद्देश्य से हुआ है। कामायनी में इडा शतपथ की भोंति गनु की पालित कन्या नहीं है, वह मनु के पूर्व निवास-स्थान पर न मिलकर सारस्वत प्रदश में मिलती है। इस परिवर्तन से मनु अपनी पालित कन्या पर मोहित नहीं होते, जो बहुत ही अमानवीय हो जाता, उनके हृदय में इडा के प्रति आर्कषण तथा श्रद्धा से विकर्षण उसके (श्रद्धा के) समक्ष ही नहीं होता जो बहुत ही अस्वाभाविक प्रतीत होता। अतृप्त वासनावाले मनु जैसे विलामी का निर्जन प्रदेश में इडा जैसी 'नयनमदोत्सव की चन्द्रिका' की ओर खिंच जाना स्वाभाविक ही है।

अब यह देखना चाहिए कि किन किन घटनाओं में परिष्कार, परिवर्धन तथा परिहार हुआ है और इन परिवर्तनों से कथानक कहाँ तक काव्योपयोगी बन सका है। क्योंकि ऐतिहासिक विवरणों में परिष्कार, परिहार या स्रुतिचार की आवश्यकता महाकाव्यों में उन विवरणों या उनके परिणामों का लेखा-जोखा देने को नहीं होती वरन् वह किसी काव्यगत प्रयोजन की सिद्धि

के लिए अथवा कोई अद्वैत प्रतीक प्रकट करने के लिए होती है* । श्रीमद्भागवत तथा अन्य पुराणों से मत्स्य का उल्लेख अवनतार रूप में मिलता है । उनमें अप्राकृतिक तत्त्व वर्तमान हैं । कवि ने कथा में ऐतिहासिकता लाने के लिए इस अप्राकृतिक तत्त्व को छोड़ दिया है । मनु की नाव 'शतपथ' तथा 'भागवत' में मत्स्य के शराक में बंधकर हिमालय पर पहुँची किन्तु कामायनी में मत्स्य के चपेट से । घटना में यह परिष्कार काव्य में यथार्थता लाने के लिए हुआ है । 'भागवत' में पाकयज्ञ पुत्रोत्पत्ति के लिए किया गया है, किन्तु 'शतपथ' में जल-पलय के अनन्तर देव-प्रवृत्ति के अनुसार । कवि ने यहाँ शतपथ का ही अनुसरण किया है । कामायनी में मनु महज-देवप्रवृत्ति से ही यज्ञ करते हैं ।—

“सजग हुई फिर से गुर-सरकृति, देव यजन की वर माया ।”
कथा में सावन्य-निर्वाह लाने के लिए ऐसा किया गया है ।

शतपथ में यज्ञ के अवशिष्टान्न से इडा का पोषण होता है, कामायनी में इस अन्न का परिहार मर्यादा के लिए किया गया है । सभी तो इडा मनु को सारस्वत प्रदेश में पहचानती नहीं, और पूछती है :—

‘कहो तुम कौन यहाँ पर रहे डोल’ ।

*And yet modification or suppression and exaggeration of the details of the history will certainly be necessary not to declare what happened or result of what happened, is the object of an epic, but to accept all those as the main material in which a single artistic purpose or a unique vital symbolism may be shaped

The Epic—*Aber ombre*.

ऋग्वेद, शतपथ तथा पुराणों में श्रद्धा केवल मनु की पत्नी तथा कामगोत्रजा (कामपुत्री) के रूप में आती है। कामायनी में कवि ने श्रद्धा के वृत्तो में मूल कथा से बहुत अधिक परिवर्धन कर दिया है जिससे वह अपना एक पूरा वृत्त, रूप तथा रवभाव लिये हुए काव्य में दिखाई पड़ती है। परिवर्धित एवं नव कल्पित घटनाओं के कारण वह अपनी व्यक्तिगत रक्षा का पूर्ण विकारा उपरिथत करती है। श्रद्धा-सम्बन्धी घटनाओं की परिवर्धना तथा उद्भावना कवि ने कथानक में सदाश्रयता लाने के लिए, विषय की पूर्णता के लिए, युग की नारी समस्या के सुलभता के लिए तथा काव्यगत उद्देश्य की सिद्धि के लिए की है।

भागवत तथा अन्य पुराणों में मनु-श्रद्धा से उत्पन्न दस पुत्र माने गये हैं—इक्ष्वाकु, नृग, पृषध्र, शर्याति, द्विष्ट, धृष्ट, करुप, नरिष्यन्त, नभग और कवि। इसमें इनका एक ही पुत्र शर्याति या मानव है। इस संक्षेप का कारण अनावश्यक विस्तार से बचना ही है। काव्य तो इतिहास है नहीं कि वशावली बनाने बैठे। कवि के ध्येय की पूर्ति केवल एक पुत्र मानव (शर्याति) से हो जाती है। इसलिए अन्य पुत्रों से सम्बन्ध रखनेवाले अनुपयोगी वृत्तों को उमने छोड़ दिया है। सारस्वत प्रदेश में मनु के विरुद्ध युद्ध पाली घटना में कवि ने परिवर्धन किया। शतपथ में मनु के विरुद्ध केवल देवता ही युद्ध करते हैं, किन्तु कामायनी में सारी जनता एव समाज मनु के विरुद्ध हो जाता है। इस युद्धवाली घटना में परिवर्धन का उद्देश्य असत् कर्म का प्रभाव एव प्रसार ही दिखाना जान पड़ता है। मनु द्वारा ताण्डव नृत्य तथा शिव का दर्शन, श्रद्धा एवं मनु की कैलास-यात्रा में श्रद्धा की स्मृति द्वारा त्रिविन्दुआ का मिलना, कैलास-वर्णन आदि त्रिपुरा-रहस्य के शैललोक के आधार पर है। इन घटनाओं का निर्माण कवि ने

अपने काव्य के चरम साध्य की प्राप्ति के वातावरण की सृष्टि के लिए किया है। प्रसादजी की आनन्दवाद की पद्धति स्वीकार न करनेवालों के अनुसार तो ग्रथ की समाप्ति वही हो जानी चाहिए जहाँ श्रद्धा, इड़ा और मानव को मधुर सम्बन्ध (परिणय) में बाँधकर, मनु को खोजने निकल जाती है या जहाँ उन्हें वह खोज लेती है। उनकी दृष्टि में अन्तिम दो सर्ग व्यर्थ हैं। यदि आनन्द-वाद की साम्प्रदायिक प्रवृत्ति काव्य के मेल में किसी प्रकार न बैठती होती तो यह बात किसी प्रकार मानी भी जा सकती थी, किन्तु जब उस अंश द्वारा पूर्व-वर्णित सांस्कृतिक बहिर्विकास के साथ उसके अन्तर्विकास का समन्वय कराया गया है तब उसे अनावश्यक कहना ठीक नहीं। अन्य महाकाव्यकारों के समान प्रसादजी अपने नायक को लौकिक विकास की चरम सीमा पर पहुँचाकर विरत नहीं होते प्रत्युत उसे भौतिक गीमा के पार आध्यात्मिक लोक में ले जाते हैं, जहाँ हमारी काव्यगत, पात्रगत तथा जीवनगत - सभी प्रकार की जिज्ञास्राएँ शान्त हो जाती हैं।

घटनाओं का चुनाव करते समय कवि ने निम्नांकित विशेष बातों का ध्यान रखा है। कवि ने प्रायः उन्हीं घटनाओं को अपने कथानक के लिए ग्रहण किया है जिनके बारे में अधिक से अधिक मूलाधार ग्रथ एकमत है, जैसे, जल-प्लवन की घटना। काव्य में ऐसी घटनाएँ चुनी गई हैं जिनकी सर्वांगी बुद्धि तथा तर्क से ठीक बैठ जाती है, जैसे, मत्स्य के उदये से नाव का द्रुततर वग से हिमालय की ओर जाना। ऐसी घटनाएँ महाकाव्य में रथान पा सकी हैं, जो उनके उद्देश्य के अनुसार आवश्यक थीं, जैसे मनु का डबा की ओर आकर्षण। कथानक के लिए ऐसी घटनाएँ सर्कलित एवं निमित्त की गई हैं जो मानव जीवन की अतिरूपता के साथ साथ ऐतिहासिक सम्भाव्य की रक्षा करती हैं, जैसे मनु का पाक-यज्ञ करना तथा

यज्ञावशिष्ट अन्न देखकर श्रद्धा का मनु ही और जाना। कवि ने कथानक में ऐसी घटनाओं को भी स्थान दिया है, जिनसे केवल भावव्यञ्जना में उत्कर्ष, तीव्रता तथा मार्मिकता की वृद्धि होती है, जैसे, किलाताकुलि का पौरोहित्य, जो आरम्भ में अनावश्यक सा प्रतीत होता है, किन्तु वही निर्वेद सर्ग में मनु के मगोवेग को तीव्र करने के लिए आवश्यक सिद्ध हो गया है “और शत्रु रात्र, ये कृतघ्न, फिर इनका वया विश्वाग करूँ”। ‘धे’ अर्थान (युद्ध में) किलाताकुलि की उपस्थिति से मनु का निर्वेद और अधिक बढ़ जाता है, जब वे सोचते हैं कि जो मेरे कारण यज्ञ के पुराहित बने थे, वे ही आज शत्रु हो गये। पात्रों की मर्यादा का ध्यान रख करके घटनाओं का सङ्कलन किया गया है। इसी से मनु के यज्ञावशिष्ट अन्न से इडा के पालित होने की घटना छोड़ दी गई है।

अब यह देखना चाहिए कि कामायनी की कथावस्तु, काव्यगत कथानक के प्रयोजनों की पूर्ति कहाँ तक कर रही है। काव्य श्रव्य हो या दृश्य किन्तु दोनों में कथानक चार प्रकार का काम करता है :—

- १—पात्रों को साध्य तक पहुँचाता है।
- २—भाव-व्यञ्जना में सहायता करता है।
- ३—सन्-अमत् का परिणाम दिखाता है।
- ४—चरित्रों की व्याख्या करता चलता है।

प्रथम लक्ष्य की पूर्ति कामायनी में पूर्णतया दिखलाई पड़ती है। सभी पात्र आनन्दवाह तक पहुँच जाते हैं। दूसरे लक्ष्य की पूर्ति में तो मानो कवि की आत्मा ही रम गई है। वृत्ता के बागवर्षान में कवि का मन उतना नहीं रमता जितना घटनाओं के प्रभाव से उत्पन्न भाव-व्यञ्जना में। इसी से इस महाकाव्य में

सर्मरूपशीर्षा भावाभिव्यक्ति के ग्थल अत्यधिक है। प्रत्येक घटना इतनी भावुकता से वर्णित है कि भाव के समुद्र में घटना का पना लगाना कठिन हो जाता है।

प्रबन्धकाव्य में मनु-असू का परिणाम गदाचार की रक्षा के लिए दिखाया जाता है। यदि मनु का अमनु परिणाम हुआ तो इतिहासकार इतिहास को वास्तविक तथ्य की क्रमोटी पर सरा उतारने के लिए वही दिखायेगा पर कनि को काव्य में सदाचार की रक्षा के लिए पाठकों के हृदय में मनु के प्रति प्रेम तथा अमनु के प्रति घृणा उत्पन्न करने के लिए ऐतिहासिक तथा की उपेक्षा करते हुए भी मनु का मनु तथा असू का अमनु परिणाम दिखाना पडना है, क्योंकि इतिहासकार का उद्देश्य अतीत घटना या समय स्वधी सत्य की रक्षा करना है किन्तु महाकवि का उद्देश्य मानव जीवन की रक्षा करना है। कामायनी में मनु घटनाओं के परिणाम अतः उद्धत हैं, वलान्कृत नहीं, जैसे मनु का डड़ा पर बलान् अधिकार जमाने का प्रयत्न भयकर विप्लव उत्पन्न करता है। चौथे लक्ष्य की पूर्ति के विषय में चरित्र-चित्रण वाले अध्याय में अथारथान उल्लेख किया जायगा।

आरम्भ में यह कहा जा चुका है कि कामायनी वस्तु-प्रधान या चरित्र-प्रधान काव्य नहीं है अतएव वस्तु-प्रधान या चरित्र-प्रधान महाकाव्यों की कसौटी पर इसे कसना ठीक नहीं। कथा वा पात्रों की विविधता तथा विषमता के कलात्मक सौन्दर्य के आधार पर इसकी परीक्षा करना न्यायोचित नहीं। कामायनी में वस्तु-विचार के अभ्यास का यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि प्रमाद वस्तु-मविवान के कलात्मक सौन्दर्य की निर्माण-कला में 'सिद्धरस्त' नहीं थे। जहाँ पर उनकी दृष्टि वस्तु-मनिधान के कलात्मक सौन्दर्य के निर्माण पर है वहाँ पर कथानक में वस्तु निनिधता तथा

विषमता का कलात्मक सौन्दर्य पर्याप्त मात्रा में मिलता है। जैसे, तितली, ककाल उपन्यासों में तथा उनकी कुछ ऐतिहासिक कहानियों में। इस महत्त्वपूर्ण रचना में यदि वे कथा की विशालता की ओर ध्यान देते, यदि उन्हें वस्तु-विषमता तथा विविधता के विस्तार का कलात्मक सौन्दर्य-निर्माण अभीष्ट होता तो उन्हें इस महाकाव्य के मूलाधार ग्रन्थों से पर्याप्त कथाएँ मिल जातीं। परन्तु इस रचना में कवि की दृष्टि कथा एवं चरित्रों की विषमता तथा विविधता के विस्तार की ओर उतनी नहीं है जितनी मानव मनो क विश्लेषण की ओर, दूसरे प्रसादजी की रूपक-निर्वाह की प्रवृत्ति ने कथा में विविधता के विस्तार एवं उसके स्वच्छन्द-प्रवाह में बाधा पहुँचाई। काव्यों में कथा का विस्तार पात्रों ही द्वारा होता है, और इसमें कुल चार ही या पाँच पात्र थे। तो भला पात्रों को इतनी कम संख्या से वस्तु-विविधता का विस्तार कैसे होता? पात्रों की कम संख्या रखने का कारण भी, कवि की रूपक-निर्वाह की प्रवृत्ति ही है, अन्यथा इस कथा से संबंध रखनेवाले मूलाधार ग्रन्थों में वह जितने पात्र चाहता उतने उसे मिल सकते थे। कथाचयन के समय कवि की दृष्टि रूपक को साकार रूप देने पर अधिक दिखाई पड़ती है, इतिवृत्तों के विस्तार पर कम। गेरे उपर्युक्त विवेचन का यह भी तात्पर्य नहीं है कि कामायनी में महाकाव्य के कथानक की रूप-रेखा भी नहीं है। इनमें कथानक की सभी रूप-रेखाएँ हैं, केवल उनका विस्तार नहीं हुआ है, उनमें कलात्मक विविध रंग नहीं भरे गये हैं। इमीलिए पाठक को कामायनी में कथानक का आभास तो मिलता है परन्तु उसका पूर्ण चित्र सामने नहीं आता।

किसी भी महाकाव्य के कथानक में वस्तु की पाँचों अवस्थाओं, सभी अर्थ-प्रकृतियों एवं नाटक की पाँचों गन्धियों का होना

आवश्यक माना गया है। कामायनी में कथानक, की उपर्युक्त सभी विशेषताएँ वर्तमान हैं, केवल उनका विस्तार नहीं हुआ है। सबसे पहले कामायनी के कथानक में वरतु की पाँचों अवस्थाओं पर विचार करना चाहिए। किसी भी दृश्य काव्य या प्रबन्ध काव्य में प्रधान पात्रों की शक्तियों के उत्थान-पतन के अनुसार घटना-प्रवाह की गति में पाँच अवस्थाएँ होती हैं। वे ही आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति तथा फलागम के नाम से प्रसिद्ध हैं। घटना-प्रवाह की ये पाँचों अवस्थाएँ कामायनी के कथानक में स्पष्ट दिखाई पड़ती हैं। आरम्भ, श्रद्धा के मिलन से लेकर मनु के ऐन्द्रिक भोगों में आनन्द खोजने के प्रयत्न के आरम्भ तक है। प्रयत्न के अन्तर्गत पशु-यज्ञ, गर्भधारण सरकार, सोमपान, श्रद्धा के पुत्र-प्रेम एवं पशु-प्रेम से ईर्ष्याचु होकर मनु का भागना, सारस्वत प्रदेश में जाकर इड़ा से रवच्छन्द प्रेम करना, सारस्वत प्रदेश का नियामक बनकर भी अपने व्यवहार में स्वच्छन्दवादी बनना आदि घटनाएँ हैं जो मनु के एक एक करके विश्व के बाह्य भोगों में आनन्द ढूँढने के प्रयत्न से सम्बन्ध रखती हैं। श्रद्धा का रवप्र देखकर मनु के पास जाना, श्रद्धा-मनु मिलन, मनु का निर्वेद, श्रद्धा से पुनर्मिलन, मनु द्वारा श्रद्धा में विश्वमातृ का दर्शन आदि घटनाएँ प्राप्त्याशा से सम्बन्ध रखती हैं। नियताप्ति, श्रद्धा मनु के पवेतारोहण की घटना से आरम्भ होती है और रहस्य-सर्ग के अन्त में समाप्त होती है। भीषण खड्ग, भयकर खाई, प्रतिकूल पवन, वातचक्र को देखकर मनु का हताश होना, श्रद्धा का उन्हें साहस बँधाना, फिर दोनों का ऐसे लोक में पहुँचना जो ग्रह, नक्षत्र, तारा, दिवारात्रि से परे है, श्रद्धा की रिमति से त्रिविन्दुओं का मिलना, श्रद्धा और मनु का अनाहद नाद सुनने में लीन हो जाना—तक की घटनाएँ नियताप्ति के अन्तर्गत हैं। फलागम की अवस्था आनन्द सर्ग में

आनी हे जब चारों ओर आनन्द ही आनन्द दिखाई पता है । और वहाँ कवल काव्य क नायक-नायिका ही नहीं वरन् इडा, कुमार, तथा अन्य सभी सारस्वत प्रदशवासी आखण्ड आनन्द में मग्न दिखाई पड़ते हैं ।

अर्थ की प्रकृतियाँ अर्थात् कार्य की पाँचों अवस्थाएँ कामायनी में स्पष्ट परिलक्षित होती हैं । निपन्न, विषण्ण, निराश एव प्रलथ की गोद में पड़े हुए मनु को आनन्द की प्राप्ति करवाना कार्य है । बीज नामक कार्य की अवस्था वहाँ दिखाई पड़ती है जहाँ मनु चिन्ता, दुःख, पश्चात्ताप, अनुनाप, अवसाद तथा, निराश के सागर से पार पाने की आशा करते हैं, दुःख-निवारण की आवश्यकता का अनुभव करते हैं, आनन्द-प्राप्ति की सम्भावना करते हैं, निश्च के रमणीय तत्त्व की ओर आकृष्ट होते हैं । बिन्दु के अन्तर्गत मनु का पाकयज्ञ, श्रद्धा की प्राप्ति, स्त्री-सहवारा, आखेट, सारस्वत प्रदेश का शासन आदि कार्य आते हैं । मनु-इडा-मिलन, राष्ट्र-स्वामिनी इडा का मनु को मंत्री बनाना, इडा द्वारा मनु के रत्नच्छन्द व्यनकार का सदा विरोध, प्रजा का विद्रोह, इडा और कुमार के साथ सारस्वत प्रदेश के लोगों की कैलास यात्रा आदि का समावेश पताका में होता है । किलाताकूलि का पौरोहित्य, राज में पशुबलि आदि कार्य प्रकृरी के अन्तर्गत आते हैं ।

मुख-सन्धि, आरम्भ तथा बीज को मिलाती है, इसके अन्तर्गत मनुका चिन्तन, मनन, यजन, जीवन को सफलता का सफलत विलम्ब कहना, अनादि वासना का जगना, किसी से मिलने की रुकठा आदि है । श्रद्धा एव मनु का एक दूम्ब के प्रति प्रार्थना दोनो के मिलने की इच्छा, श्रद्धा का मनु को उत्साहित करना, श्रद्धा का आत्मसमर्पण पुरुष का चिरबन्धन रवोत्तरि करना, प्रतिमुख सन्धि के अन्तर्गत है, जो प्रयत्न तथा बिन्दु का मेल कराती है । गर्भसन्धि में

कथानक अपनी चरग गीमा पर पहुँचता है, प्रधान पात्रों के समस्त अनुस्रवनीय गुरुट आ जाते हैं, कथा का बीज क्रियत्काल के लिए लुप्तप्राय गा दिखाई पड़ता है। और यही रो घ'ना का परिवर्तन भी दूमरी दिशा में आरम्भ हो जाता है। पात्रों के हृदय में भावों का उत्थान-पतन दिखाई पड़ता है। अन्त में बीज का अकुर यही से बहुत तेजी से बढ़ता हुआ तथा फल प्राप्ति की ओर बहुत तेजी से जाता हुआ दिखाई पड़ता है। मनु का युद्धस्थल में घायल होना, फिर मुसयुं होकर गिर पड़ना, इडा का उनके पाम बैठ कर अतीत पर विचार करना, अद्धा के आने पर मनु का फिर भागना आदि घटनाएँ गर्भसन्धि के अन्तर्गत हैं। अवमशो सन्धि में कार्य का अपकर्ण (Falling action) दिखाया जाता है। कथानक अपने चरमोत्कर्ष के बिन्दु से पतन की ओर जाता है, कार्य मिद्वि में बाधक तत्त्वों के शासन का सब तरह से प्रगटन होना है, फलप्राप्ति का निश्चय हो जाता है। अद्धा का उपदेश सुनकर मनु का ताराडव नृत्य देखना, फिर अद्धा से उन चरणों तक ले चलने के लिए प्रार्थना करना, अवमर्शो सन्धि के अन्तर्गत है। निर्वहण सन्धि कथा के विखरे सूत्रों को एक में मिलानी है, कथानक में पूर्णता लाती है। फल का निश्चय, जो अवमर्शो सन्धि में प्रारम्भ हुआ था, इसमें पूर्ण हो जाता है। इस सन्धि में सभी पात्रों को सन्तोष, आनन्द, बरदान तथा पुरस्च फल का लाभ होता है। यह फलागम तथा कार्य को मिलाने वाली सन्धि है। त्रिबिन्दुओं को देख कर मनु का उनका विषय में प्रश्न पूछना, अद्धा द्वारा प्रत्येक बिन्दु का रहस्योद्घाटन तथा उनके मिलने से शृंगी, डमरु आदि का वजाना आदि निर्वहण सन्धि के अन्तर्गत है।

कामायनी की बरतुगति उन विशेषताओं पर दृष्टिपात करना चाहिए जो अन्य महाकाव्यों में नहीं पाई जाती। अन्य महाकाव्यों

मे कथानक की सृष्टि जिस पात्र को केन्द्र मान कर होती है प्रायः उसी मे कथा का सदाश्रयत्व निहित रहता है परन्तु कामायनी मे ऐसा नहीं है। इसमे कथानक सृष्टि नायक—मनु को केन्द्र मानकर हुई है किन्तु कथा का सदाश्रयत्व नायिका मे निहित है।

हिन्दी, सरकृत या अँगरेजी के महाकाव्यों की कथाएँ प्रायः अपने राष्ट्र तक ही प्रचलित रहती हैं। उनमें अन्तर्राष्ट्रीय या विश्व-जनीन रूप नहीं दिखाई पड़ता। इसलिए उन महाकाव्यों का कथानक अपने राष्ट्रहृदय से ही रागात्मक सबंध स्थापित करने मे समर्थ होता है, विश्वहृदय से नहीं। किन्तु कामायनी के नायक-नायिका—मनु और श्रद्धा की कहानी हिन्दू घरों में ही नहीं, हिन्दुओं के पुराणों, वेदों, उपनिषदों मे ही नहीं वरन् आडम और ईव, आदम तथा हौवा के नाम से यहूदियों तथा यवनों के पुराणों मे भी प्रचलित है। इस लिए इसका कथानक राष्ट्र हृदय से रागात्मक सबंध रखते हुए अन्त राष्ट्रों के हृदयों से भी रागात्मक सबंध स्थापित करने मे समर्थ हुआ है, जिससे इस महाकाव्य का मूल्य, कथानक की इस विशेषता के कारण, अन्तर्राष्ट्रीय हो गया है।

कामायनी के कथानक की तीसरी विशेषता यह है कि उसमें पौराणिक कथाओं की आधुनिक वैज्ञानिक ढंग से व्याख्या करके ऐतिहासिकता की रक्षा की गई है तथा इसके साथ ही मनोवैज्ञानिक रूपरत्न का निर्वाह भी हुआ है। पश्चिमी शिक्षा के चरम से पुराणों को कपोल-कल्पित तथा वाग्जालमात्र रूप मे देखने वालों को यह बतलाया गया है कि उनके भीतर भारी ऐतिहासिक तथ्य निहित है, पुराणों में पुराना इतिहास भरा है—इसे यहाँ वालों ने भी स्पष्ट कहा है।

सर्गश्च प्रतिमर्गश्च वशा मन्वन्तराणि च ।

वशानुचरित चैव पुराणं पंचलक्षणम् ॥

अर्थात् वशानुचरित मे ऐतिहासिक तथ्य निहित है।

प्रत्येक युग परम्परागत इतिहास को प्रदीप्त करके भविष्य की ओर ज्योति विकीर्ण करता है। उसके प्रकाश में प्राचीन सस्कृति नया रंग पकड़ती है। युग का कवि वर्तमान की आँख से अतीत की ओर देखता है और वर्तमान तथा अतीत की जन्यजनक-सबधी कल्पना अतीत को बुला लेती है। प्रसादजी में यही बात थी; इसीलिए उनके नाटकों तथा काव्यों में ऐतिहासिक कथानक रहने पर भी युग की महत्त्वपूर्ण समस्याओं—जैसे व्यक्तिवाद, समाजवाद, सामन्तवाद, बुद्धिवाद, अहिंसावाद, नारी-स्वातन्त्र्य आदि पर प्रकाश मिलता है।

अब रही कथानक की रूपकात्मकता या अध्यवसान-आरोप-मयता। श्रद्धा तथा मनु की कथा इतनी प्राचीन है कि उसका वर्णन इतिहास तथा रूपक दोनों रूपों में हमारी अनुश्रुतियों में मिलता है। तथ्यसंग्रहकारी, घटनाओं में अत्यधिक अतिरञ्जना तथा चरित्रों में भावात्मकता के कारण रूपक का आरोप सुविधा से कर लेते हैं। इसी आधार पर कुछ आलोचक इसे रूपकात्मक काव्य मानते हैं। इस भ्रम को स्पष्ट करने के लिए रूपकात्मक तथा यथार्थ (प्रकृत) महाकाव्य का अन्तर स्पष्ट कर देना आवश्यक है—यथार्थ महाकाव्य का कथानक ख्यातवृत्त होता है पर रूपकात्मक काव्य का कल्पित, पहले के पात्र सजीव और प्रायः ऐतिहासिक होते हैं, दूसरे के पात्र निर्जीव और प्रायः अमूर्त भावों के प्रतीक होते हैं, जैसे, अँगरेजी-साहित्य में फेअरी क्वीन, जिसमें पाप-पुराण पात्र रूप में आते हैं। पहले में कवि, सजीव पात्रों द्वारा मानव-जीवन की वास्तविक समस्याओं पर विचार करता है, दूसरे में कवि अमूर्त

* उपर्युक्त अन्तर ऐवरक्रौम्बी की 'दी इपिक' नामक पुस्तक के आधार पर दिया गया है।

भावों द्वारा आध्यात्मिक जीवन का रहस्य सुलभाता है। पहले का मूल्य सामाजिक तथा आध्यात्मिक दोनों दृष्टियों से होता है, दूसरे का केवल आध्यात्मिक मूल्य होता है। पहले में कवि समाज का चित्र खींचता है दूसरे में आध्यात्मिक तथ्य का निदर्शन। प्रकृत महाकाव्य में यदि रूपक आता भी है तो वह गौण रूप से कथा के मूल प्रवाह में कहीं-कहीं व्यक्त होता है; सर्वत्र नहीं। किन्तु रूपकात्मक काव्य में प्रतीकों का निर्वाह आदि से अन्त तक सर्वत्र होता है। रूपकत्व की प्रधानता के कारण इसमें कथा का स्वारस्य नष्ट हो जाता है किन्तु प्रकृत काव्य में वर्तमान रहता है। उपर्युक्त अन्तर पर ध्यान देने से यह स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि कथा की दृष्टि से कामायनी वस्तुतः यथार्थ महाकाव्य है। इस प्रकृत महाकाव्य में रूपक का समावेश, भौतिक तथा आध्यात्मिक, लौकिक तथा अलौकिक के सामञ्जस्य के लिए किया गया है जिससे इसका मूल्य सार्वभौम तथा सार्वकालिक हो सके।

विलास की परिस्थिति उत्पन्न होने पर भी उसकी अहिंसा, परमार्थ, त्याग, उदारता और सौमनस्य आदि उदात्त वृत्तियों में परिवर्तन नहीं होता। मनु निर्बल पात्र है। वह परिस्थितियों का दास है। उसके सरकारों में स्थितियों के अनुसार परिवर्तन होता है। आरम्भ में वह विलास से घृणा करता है, किन्तु परिस्थितियों के बश में होकर फिर विलास में फँसता है। अन्त में श्रद्धा द्वारा उसका उद्धार होता है।

नाटक, उपन्यास, काव्य सर्वत्र प्रसादजी में एक ऐसा पात्र आता है जिसका चरित्र दूध का धोया होता है। उसके द्वारा सभी पात्रों का निरन्तर होता है। जैसे अजातशत्रु में मल्लिका, 'तितली' में रामनाथ, उसी प्रकार कामायनी में श्रद्धा है। कथा का सदा-श्रयत्व, श्रद्धा के चरित्र में निहित है। यह मनु, इडा आदि सभी पात्रों का निरन्तर करती है, इतना ही क्यों, वह जड़-चेतन, नभ-वसुधा में सर्वत्र आनन्द की सृष्टि करती है। उसे हम तरण-तारिणी कहे तो अनुचित नहीं। 'प्रसादजी' की प्रवृत्ति है कि वे सदा प्रबल पात्र का पक्ष लेते हैं। श्रद्धा का ही पक्ष लेने के कारण उन्होंने महाकाव्य का नाम कामायनी रक्खा। शेरसपियर के समान प्रसादजी अपनी नायिकाओं के चरित्र-चित्रण में अधिक रातक दिखलाई पड़ते हैं। अस्तु, इनकी नायिकायें भी स्वास्थ्य, सौन्दर्य, विश्वास, प्रेम आदि उदात्त गुणों की प्रतिमा हैं। प्रसादजी की सभी रचनाओं में प्रेम का सन्देश है अतः उनके सभी पात्र प्रेम के विभिन्न स्वरूप दिखाते हैं। श्रद्धा में भारतीय गृहिणी का आदर्श प्रेम है, जिसका सौन्दर्य लोक-जीवन के भीतर ही नहीं प्रत्युत उसके बाहर भी (अलौकिक-जीवन में) दिखलाई पड़ता है। मनु के द्वारा विलासी प्रेम का चित्र दिखाया गया है।

प्रसादजी चरित्र का विकास पात्रों को घटनाचक्रों में डालकर

परिस्थितियों द्वारा कराते हैं, क्योंकि मेरेडिथ* के समान उनकी दृष्टि में उस चरित्र का कोई मूल्य नहीं जो परिस्थितियाँ द्वारा निर्मित नहीं होता। उन्होंने श्रद्धा में सेवा, दया, ममता, त्याग, अनुराग, परमार्थ आदि गुणों का विकास परिस्थितियों द्वारा दिखाया है। शील का दिग्दर्शन काव्य में तभी अच्छा होता है जब पात्रगत चारित्रिक विशेषताओं की अभिव्यक्ति उसमें कई बार दिखाई जाय। मनु की ग्रहमहमिका विलासिता, स्वार्थ-भावना का चित्रण कवि ने कामायनी में कई स्थलों पर किया है। इसी प्रकार श्रद्धा में ममता, माया, त्याग, सेवा आदि के उदाहरण ग्रन्थ में बार-बार मिलते हैं। चरित्र निर्वाह के लिए प्रसादजी ने पात्रों के जीवन में पूर्वापर सम्बन्ध का यथोचित ध्यान रक्खा है। श्रद्धा में पहले जैसी करुणा, सेवा, त्याग, समर्पण, दान, उदारता निरवार्थता आदि की भावना दिखलाई पड़ती है, वही अन्त तक बनी रही। एक बार जब वह कहती है कि सन्चे प्रेम में देना ही देना है, लेना नहीं, तो उसका उदाहरण भी अपने जीवन द्वारा वह सदा प्रस्तुत करती है।

चरित्रों के मार्मिक अंश पर तो कुछ कहने की आवश्यकता ही नहीं, क्योंकि प्रसादजी ने कामायनी में सभी पात्रों के केवल महत्वपूर्ण और मार्मिक अंश ही को चुना है और उनका संकेतात्मक चित्र खींचा है। कामायनी के चरित्राङ्कण की सबसे प्रमुख विशेषता मनोवैज्ञानिक मनोरमता है। ऐसी मनोवैज्ञानिक मनोज्ञता कामायनी के अतिरिक्त हिन्दी के किसी भी आधुनिक काव्य में नहीं मिलेगी। इसका प्रमुख कारण यही है कि प्रसादजी ने महा-

* And indeed a character that does not wait for circumstances to shape it, is of small worth
—Mercedith.

काव्य में अन्तर्दृष्टियों की व्यञ्जना पर ही विशेष ध्यान रक्खा है। एक परिस्थिति या एक घटना के भीतर अधिक से अधिक कितनी मानववृत्तियाँ जग सकती हैं, उनकी अभिव्यक्ति में कवि सदा प्रयत्नशील है। स्थल और अवसर के अनुसार पात्रों का प्रवेश नाटकीय ढङ्ग से कराकर कवि ने चरित्र-चित्रण में नाटकीय रमणीयता भी भर दी है। किससे, कब, किस प्रकार, कौनसी बातें करने से क्या परिणाम उत्पन्न हो सकता है, इसे 'प्रसादजी' भली भाँति जानते हैं। चिन्ता, वासना, श्रद्धा, लज्जा, काम आदि सर्गों में तत्सम्बन्धी केवल एक मनोवृत्ति का मनावैज्ञानिक चित्रण नहीं है, प्रत्युत उसके साथ आनेवाली अन्य अनेक मानव भावनाओं का भी चित्र खींचा गया है। क्योंकि कोई भाव अकेले नहीं आता, उसके साथ अन्य भावनाएँ भी सहकारी रूप में आती हैं।

लज्जा उत्पन्न होने पर स्त्रियों के शरीर और मन की क्या दशा होती है, यदि इसे जानना हो तो लज्जा नामक सर्ग पढ़ जाइए। लज्जा के समय किस प्रकार मुग्धा स्त्रियों की आँखें नीची हो जाती हैं, उनसे सामने देखा नहीं जाता, मन में उन्माद छा जाता है, अन्तर्जगत् में हलचल मच जाती है, सकोच से शरीर सिकुड़ने लगता है, खुलकर हँसी नहीं आती, अपूर्व सौन्दर्य विकीर्ण होने लगता है—आदि बातों का बड़ा ही सुन्दर वर्णन वहाँ मिलेगा। मानव-मन की विविधवृत्तियों के ऐसे चतुर चितरे हिन्दी-साहित्य में विरले ही दिखाई पड़ते हैं।

चरित्रों की ऐतिहासिकता पर भी कुछ विचार कर लेना चाहिए। ऐतिहासिक पात्र केवल अतीत का ज्ञान कराता है; परन्तु साहित्यिक (काव्य का) पात्र अतीत घटनाओं का ही ज्ञान नहीं कराता वरन् वर्तमान काल की गति-विधि समझाने में सहायक बनकर भविष्य

की गति की ओर भी इङ्गित करता है। इसी सिद्धान्त का ध्यान रखकर प्रसादजी ने अपने पात्रों को नवयुग की चेतना से रपन्दित किया है जिससे वे अतीत का ज्ञान करगते हुए सारप्रत समस्याओं पर भी प्रकाश डालते चलते हैं। इतिहास का मन्वन्व्य व्यष्टि से होता है और काव्य का समष्टि से। समष्टि से तात्पर्य यह है कि अमुरुक प्रकार का व्यक्ति अमुरुक समय तथा परिस्थितियों में अमुरुक प्रकार का कार्य कर सकता है। इसी लिए काव्यगत पात्र ऐतिहासिक पात्रों से अधिक गत्य तथा रथायी होता है। ऐतिहासिक सीता और राम पर किसी को अविश्वारा ले ही हो जाय पर तुलसी के सीता-राम की सत्ता तो सभी रार झुकाकर स्वीकार करते है। कामायनी के सभी प्रमुख पात्र मानव वृत्तियों के प्रतीक है। उनका चरित्र तथा रवभाज भी उन वृत्तियों के अनुकूल है। अद्धा-मनु इडा-मभी प्रमुख पात्र मानवता के विभिन्न पत्ता के प्रतीक हैं। इस प्रतीकात्मता के कारण उनका काव्यात्मक रवरूप उनके ऐतिहासिक स्वरूप एव सत्ता से अधिक विश्वसनीय हो गया है। पौराणिक अद्धा और मनु को लोग ही कपोल-कल्पित कहें; पर कामायनी की अद्धा और मनु को पढकर उनकी सत्ता में भला कौन अविश्वास करेगा? प्रसादजी ने अद्धा और मनु का नवनिर्माण नहीं बरन् पुनर्निर्माण किया है; परन्तु उनके पुनर्निर्माण से पात्रों की पौराणिकता नष्ट नहीं हुई है। हरिऔधजी ने तो प्रिय-प्रवास में कृष्ण को इतना आधुनिक बना दिया है कि उसकी पौराणिकता नष्ट हो गई है, पर प्रसादजी ने अद्धा, मनु तथा इडा में नव युग की चेतना भरकर भी उनकी पौराणिकता मिटने नहीं दी। साकेतकार ने भी राम-लक्ष्मण को उर्मिला के विरह से ढक दिया है; परन्तु कामायनी में किसी पौराणिक अप्रसिद्ध पात्र का इतना विशद वर्णन नहीं किया गया कि जिससे प्रसिद्ध पात्रों का व्यक्तित्व ढक

की उपेक्षा करते हैं। अशरीरी अवस्था वहाँ प्रारम्भ होती है जहाँ मनु को पितृत्व का ज्ञान होता है और वात्सल्य-भाव में उनका हृदय भर जाता है। उस समय वे अपने शरीर से अलग होकर अपने पुत्र का ध्यान करने लगते हैं।

“सुनता था वह वाणी शीतल,
कितना दुलार कितना निर्मल।”

मनु के वात्सल्य पूर्ण होने पर पति-पत्नी दोनों की आत्मायें मिलकर एकाकार हो जाती हैं। वस्तुतः माँ होने पर नारी पुरुष से तभी रीझती है जब वह (पति) बच्चे को उसी के समान प्यार करने लगता है। गृहस्थी की यही पूर्णता है और तभी गृहस्थ के कल्याण-पथ खुलता है।¹ श्रद्धा माँ हो चुकी थी परन्तु मनु विलासिता में रमण कर रहे थे। इसलिए जब तक वे विलासिता

नद में डूब रहे तब तक उन्हें गृहस्थी का सुख नहीं मिला और या सुख की मरीचिका में मनु के समान भटकते रहे। कवि चण्डिका के चरित्र द्वारा बतलाया है कि श्रद्धा ऐसी पतिव्रता स्त्री है।² चण्डिका का उक्त जीवन में मनु के समान ही भटकट पर पहुँचा था। तब जब वह मनु के समान अपनी पत्नी को तथा अपने सारस्वत पुत्र का आनन्दपूर्ण पथ मिलेगा। मनु के

“वारानाश्रम-पुत्रप्रेम, कृदम्ब-रनेह—होने के यह खलगी तो व श्रद्धा द्वारा यह जानकर

× × सारस्वत-प्रदश में छोड़
कुछ भोग हो यह राग भाव, के चरित्र से
सकुचित पूर्णता है अज्ञान। स्नेह
हो जलन वासना को जीवन भ्रम,
नम में पहला स्थान दिया।”

महोत्सव की प्रतीक, सुन्दर बाला को देखकर उसकी ओर खिंच जाना स्वाभाविक है। तदनन्तर मनु का इड़ा के ऊपर नियन्त्रित प्रेम तथा परिणाम की इच्छा करना भी प्राकृतिक है क्योंकि वे अनियन्त्रित प्रेम का दुष्परिणाम श्रद्धा के साथ भोग चुके थे। जब इड़ा राष्ट्र की मर्यादा बचाने के लिए उनके बद्ध-परिणाम के प्रस्ताव को नहीं स्वीकार करती तब वे उसे बलान् अपनी रानी बनाना चाहते हैं। मर्यादा उल्लंघन के कारण परिणाम, घोर मर्घ्य तथा विप्लव के रूप में दिखाई पड़ता है। मनु के इड़ा तथा श्रद्धा दोनों सम्बन्धों द्वारा कवि ने दिखाया है कि नारी के साथ सहयोग करने से ही मानव सुखी हो सकता है। इसी अभाव में मनु को न तो श्रद्धा से तृप्ति मिली न इड़ा से।

इतिहास की ओर दृष्टि न डालनेवालों को मनु के प्रारम्भिक चरित्र की कुछ बातें—जैसा श्रद्धा के पुत्र-प्रेम से ईर्ष्या, वागना के अधिकता, सारस्वत प्रदेश की निरंकुशता—खटक सकती हैं। ये के प्रारम्भिक उपादानों के समावेश के आग्रह के कारण हैं। मनु में स्त्री के पुत्र-प्रेम पर ईर्ष्या की कल्पना करनी ही नहीं रहे, सृष्टि के आदि-पुरुष हैं। उस समय मानव से मानव में भला था। ईर्ष्या, वासना आदि स्वाभाविक हैं मनु का नवनिर्माण मात्रा में थी। यथार्थवाद का आग्रह पुनर्निर्माण से पात्रों कर सकता है। दुर्ललित वासना हरिऔधजी ने तो प्रिय-प्रवास आदि तत्त्व देव-सृष्टि के ही न दिया है कि उनकी पौराणिकता से इनके प्रभाव को न श्रद्धा, मनु तथा इड़ा में नव युग की ही पौराणिकता मिटने लगी है। साकेतकार भी मनु को उर्मिला के विरह से ढक दिया है; परन्तु मनु में किसी पौराणिक अप्रसिद्ध पात्र का इतना विश्वास नहीं किया गया कि जिम्मे प्रसिद्ध पात्रों का व्यक्तित्व ढक

अविरुद्ध ही है। सृष्टि के प्रारम्भ-काल में मातृसत्ता के पश्चात् सामन्त-प्रथा का ही उदाहरण मिलता है। सामन्त-युग में व्यक्ति वृद्ध का प्राबल्य था। शासक स्वेच्छाचारी होते थे। इसलिए मनु नियामक होते हुए भी नियम का पालन नहीं करते। मनु के शासन से प्रजा धन-धान्य से पूर्ण है। कला-कौशल भी समृद्धिशालिनी स्थिति में है किन्तु मनु की निरकुशता एवं स्वच्छन्दता प्रजा को सह्य नहीं। अतः सारस्वत प्रदेश में विद्रोह की आग भड़क उठी। इस विद्रोह में वर्तमान क्रांतिकारी युग का स्वर मद्-मद् सुनाई पड़ता है। किलाताकुलि की प्रेरणा से मनु ने हिंसा-पूर्ण पशु-यज्ञ किया। मृगया खेलने का भी उन्हें बहुत चाव है। निरीह पशुओं की हिंसा करने की भावना मनु में सृष्टि के उस आरम्भिक हिंसावृत्ति को स्पष्ट करनेवाली है जब मानव जङ्गल में रहता था, मृगया उसकी जीविका का साधन था।

महाकाव्य के आरम्भ से ही मनु के चरित्र में द्वन्द्व का अचच्छा चित्रण है। इस द्वन्द्व की चरम सीमा इडा सर्ग में दिखलाई पड़ती है। निर्बाध वासना की तृप्ति के लिए मनुश्रद्धा को छोड़ सरस्वती तट पर पहुँच आए है। उनके हृदय में श्रद्धा के पास लौट जाने तथा आगे सारस्वत प्रदेश में बढ़ने का द्वन्द्व मचा हुआ है—

“वासना-तृप्ति ही स्वर्ग बनी,
यह उलटी मति का व्यर्थ ज्ञान।

× × × ×

कुछ मेरा ही यह राग भाव,
सकुचित पूर्णता है अन्तः।
हाँ जलन वासना को जीवन भ्रम,
तम में पहला स्थान दिया ॥”

मनु जोवन के इम ध्रम मे अभी मुक्त नही हुए है (कि उम एकान्त प्रदेश मे नयन-महोत्सव का प्रतीक सुन्दर बाजा इडा आ जातो है और मनु को 'हाँ तुम ही हो अपने सहाय' कहकर अपना उजड़र घर बमाने का प्रस्ताव करती हे । मानव परिस्थितियों का दास तो हे ही (मनु जिस वासनापूर्ण जीवन की अभी निन्दा कर रहे थे उसी मे पुन फँस जाते हे) इम प्रकार मनु विगम परिस्थितियो से आक्रान्त हो अन्त मे श्रद्धा द्वारा आनन्द को प्राप्त होते है । इम प्रकार कवि ने मनु के चरित्र द्वारा महाकाव्य मे साधनाप्रथा का प्रवेश किया है । मनु के जीवन में वासना की अधिकता, भोग की ओर प्रवृत्ति, ईर्ष्या, दम्भ, अहमइमिकता, समत्व आदि का प्रदर्शन, उनको मन के प्रतीक रूप में उपस्थित करने के लिए किया गया है । नही तो जहाँ तरु मनु मानवरूप मे उपस्थित किये गये ह, वहाँ तरु उनमे दूया, स्पष्टता, अपने अपराधों पर रत्नानि आदि मानव-गुण वर्तमान है । प्रलय रो बचे किसी प्राणी के लिए अन्न रख आना उनकी दया का परिचायक है । गुमृपु मनु रगस्थल मे श्रद्धा को अरुस्मान् देखकर अपने अपराज पर इतनी अधिक रत्नानि से भर जाते है कि उनको श्रद्धा के सामने मुँह दिखाना कठिन हो जाता हे, और व उसी रात को वहाँ से भाग जाते हे ।

साहसिकता, वीरता, परुषता, रवतन्त्रता, स्वच्छन्दप्रियता स्त्रायत्त का चाह, विजय की इच्छा, प्रतिशोध की भावना, शारान करने, नियामक बनने की प्रवृत्ति आदि मनु की जानिगत विशेषताएँ हैं । (स्वतन्त्रता या स्वच्छन्द प्रवृत्ति तो आदि से अन्त तक उनमे दिखलाई पडती हे । वे श्रद्धा या इडा किसी के पास भी शांति होना सहन नही कर सकने । स्त्रायत्त की चाह तो उनमें सर्वत्र बनी हुई हे ।) सारस्वत प्रदेश की भ्रष्टपूर्ण विद्रोही प्रजा से युद्ध करना, उनकी वीरता, निर्भीकता एव प्रतिशोध-वृत्ति का परिचायक है—

“वह प्रतिशोध अधीर रक्त वन बहता पानी ।”

मनु के चरित्र में कवि ने यथार्थवाद का बहुत ही सुन्दर पुट दिया है। उनके चरित्र में उत्थान तथा पतन दोनों हैं। जातिगत तथा व्यक्तिगत दोनों विशेषताएँ हैं। पतन में चरम यथार्थवाद का स्वरूप है। उत्थान केवल अन्त में दिखाया गया है। उत्थान की व्यञ्जना सदाचारमूलक है। एक ओर उनकी जातिगत विशेषताएँ उनके यथार्थवादी रूप को व्यक्त करती हैं तथा दूसरी ओर उनकी व्यक्तिगत विशेषताएँ उनके प्रतीकवादी रूप को व्यञ्जित करती हैं। मनु मानव-परम्परा के पिता हैं, अतः उनमें मानव के सभी गुण-अवगुण वर्तमान हैं। (मनुष्य में सन्-असन्, भली-बुरी तथा मानव-दानव, दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ रहती हैं। परिस्थिति-विशेष के कारण कभी किसी का प्राधान्य हो जाता है, कभी किसी का। यही मनु में है। वे परिस्थितियों के अनुसार कहीं बहुत भावुक—कहीं बहुत तार्किक, कहीं बहुत विलासी—कहीं बहुत विरक्त, कहीं स्नेहशील—कहीं निर्भय, कहीं परुष—कहीं उदार, कभी चिन्ताशील—कभी आशान्वित दिखाई पड़ते हैं)

इडा

इडा का चरित्र जहाँ तक स्त्री रूप में है वहाँ तक नीति, मर्यादा, उत्तरदायित्व, कर्तव्यबुद्धि, रागवृत्ति, समर्पण की भावना, क्षमा, सहनशीलता व्यग्रस्था-शक्ति आदि स्त्रियोचित गुणों से युक्त दिखाई पड़ता है। परन्तु जहाँ वह बुद्धि के प्रतीक रूप में आई है वहाँ चञ्चलता, सघर्ष, विप्लव, विद्रोह उत्पन्न करती हुई दिखलाई पड़ती है। स्त्री-रूप में वह मनु से प्रेम करती है, परन्तु उनके समान मर्यादा को त्यागकर नहीं, कर्तव्य-बुद्धि से रहित होकर नहीं उत्तरदायित्व की उपेक्षा करके नहीं। उसके मनु सम्बन्धी प्रेम से केवल उसकी रागवृत्ति की भावना ज्ञात होती है। सिद्धान्त-सङ्कलित उपाय इतनी अधिक है कि उसका उल्लङ्घन उसके प्रिय से प्रिय व्यक्त द्वारा होने पर भी उसका विरोध करती है, जैसा मनु के साथ में उसने किया। मनु प्रजा के लिए नियम बनाते हैं परन्तु स्वयं उसका पालन नहीं करते, वे निर्बाधित अधिकार भोगना चाहते हैं। इडा उन्हें दो-एक बार समझाती है—

“श्राह प्रजापति यह न हुआ हे,
कभी न होगा।

निर्बाधित अधिकार आज तक—
किसने भोगा॥”

इडा के द्वारा समझाने पर भी मनु जब नहीं मानते तब वह उनके विरुद्ध प्रजा द्वारा घोर विद्रोह कराकर शुद्ध करती है।

मनु का प्रेम लोक-धर्म का तिरस्कार करनेवाला एव नितान्त ऐधान्तिक है, परन्तु इडा प्रेम करते हुए भी लोक-धर्म के पालन में पूर्ण सतर्क तथा सावधान दिखाई पड़ती है। मनु के जिस परिणय से लोक-धर्म, लोकनीति एवं समाज मर्यादा में विघ्न पड़ने की आशङ्का है, उसको उनके द्वारा कई बार बलात्कार करने पर भी वह स्वीकार नहीं करती, परन्तु लोक-कल्याण करनेवाले, श्रद्धा द्वारा प्रस्तावित मानव-परिणय को वह स्वीकार कर लेती है।

स्त्रियों में व्यवस्था-बुद्धि पुरुषों से अधिक होती है वह इडा में भी है। उसकी ही सुव्यवस्था, राष्ट्रनीति का परिणाम है कि उसकी प्रजा धन, धान्य से पूर्ण है, कला-कौशल, व्यापार आदि में भी समृद्धशाली है। “मनु की सतत सफलता की वह उदुय विजयिनो तारा थी।” मनु तो उसमें सदा प्रणय तथा परिणय की बातें करते हैं पर वह मन्दा मनु को लोक-धर्म की शिक्षा देती है—

ताल-ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिरामे,
तुम न विवादी रथर छेड़ो इसमें।
लोक सुखी हो आश्रय ले यदि उस छाया में,
प्राण सदृश ही रमो राष्ट्र की इस काया में ॥

इडा में सहनशीलता तथा 'क्षमा गुण' भी वर्तमान है। वह मनु-कृत बलात्कार को कई बार सहन कर लेती है। परन्तु जब वे किसी तरह नहीं मानते तब उसे राष्ट्र-कल्याणार्थ विद्रोह करना पड़ता है। रण-रथल में मनु समूर्धावस्था में एकाकी पड़े है, वहाँ भी उनकी सेवा करते इडा ही दिखाई पड़ती है। इस प्रकार वह एक ओर मनु से विद्रोह करके राष्ट्र-कल्याण, लोक-धर्म का पालन करती है, दूसरी ओर समूर्धावस्था में मनु की सेवा कर अपनी

व्यक्तिगत शालीनता का परिचय देती है। रग-रवल से ही श्रद्धा अपने कुमार को लिए आ पहुँचती है। जब इडा अपने को श्रद्धा के सुहाग छीनने का कारण समझ कर रत्नानि से भर जाती है और उससे क्षमा माँगती है, उस समय ऐसा जान पड़ता है मानो बुद्धि हृदय के ऊपर किये गये अत्याचारों को रचीकार करती हुई उससे क्षमा-याचना कर रही है।

तिसपर मैंने छीना सुहाग,
हे देवि ! तुम्हारा दिव्य राग।

❀ ❀ ❀ ❀

दो क्षमा, न दो अपना विराग,
सोई चेतनता न उठे जाग।”

इडा भी ऐतिहासिक पात्र है। वह, मनु के सारस्वत नगर पहुँचने के पूर्व, राष्ट्रप्रतिनिधि के रूप में मानव इतिहास के आदि युग -मातृसत्ता-युग को उपस्थित करती है। यह मानव इतिहास का वह युग था जब मातृ-शक्ति की प्रधानता थी। प्रबन्ध का भार नारी पर था। इस युग में साम्यवाद का आदिम स्वरूप दिखाई पड़ता है। इडा के शासन-काल में सारस्वत-प्रदेश में साम्यवाद का ही स्वरूप रहा होगा, क्योंकि मनु के पहुँचने के पूर्व वहाँ वर्ग, जाति आदि का निर्माण नहीं हुआ था। धनी-निर्धन, उँच-नीच का कोई भेद नहीं था। शासन का स्वरूप लोकतन्त्र रूप में था। इडा राष्ट्र-प्रतिनिधि थी। उसके शासन-काल में सब लोग धन-धान्य से पूर्ण तथा सुखी थे।

वद में इडा के ऊपर पूरा एक सूक्त ही मिलता है। वहाँ भी वह ज्ञानपत्त के प्रतीक रूप में वर्णित है। पुराणों में मनु की कन्या के रूप में तथा शतपथ ब्राह्मण में मनु की पालित कन्या के

रूप में दिखाई पड़ती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में इडा मनु की कन्या के रूप में नहीं आती। मनु का इडा की ओर आकर्षित होना कवि की निजी कल्पना है। हो सकता है कि यह घटना किसी दूसरी पौराणिक घटना के आधार पर निर्मित की गई हो। इडा का वैदिक स्वरूप कामायनी में मिलता है अर्थात् ऋग्वेद के आधार पर ही प्रसाद ने इडा के बुद्धिवाद के प्रतीक रूप में रखा है। पार्जितर के कथनानुसार ऐतिहासिक दृष्टि से इडा का स्थान महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि इडा के पुत्र पुरुखा से आगे चलकर यदुवंश तथा चन्द्रवंश की उत्पत्ति हुई। कवि इतिहास लिखने लो बैठा नहीं था कि इन सभी वृत्तान्तों का लेखा-जोखा करता। हाँ, यह बात अवश्य है कि कामायनी में काव्य की साध्य-प्राप्ति के साथ साथ इन चरित्रों की ऐतिहासिक महत्ता भी प्रतिपादित हो गई है।



भाषा तथा भावाभिव्यक्ति

काव्य की भाषा केवल अर्थ-बोध कराने के लिए नहीं होती, वह भावोन्मेष के साथ-साथ चमत्कारपूर्ण अनुरञ्जन भी कराती है। अन्य वाङ्मयो—विज्ञान, ज्योतिष, दर्शनआदि—की भाषा नियत अर्थ के अतिरिक्त कोई अन्य अर्थ व्यक्त नहीं करती, परन्तु कवि की वाणी जितने अधिक से अधिक अर्थों की व्यञ्जना करेगी, उतने ही उत्कर्ष को प्राप्त होगी। नियत अर्थ तक पहुँचने के लिए अन्य वाङ्मय अभिधा शक्ति से ही काम लेता है, किन्तु काव्य, प्रस्तुत के अतिरिक्त अन्य अर्थों की व्यञ्जना के लिए अभिधा के अतिरिक्त लक्षणा और व्यञ्जना का भी सहारा लेता है। कविता की भाषा कलामय होती है परन्तु विज्ञान की कलाहीन भाषा शैली का प्रधान उपकरण ही नहीं, कवि के परम साध्य भावाभिव्यञ्जन का प्रधान साधन भी है। वह शैली का ही सौन्दर्य वर्द्धन नहीं करती, भाव सौन्दर्य भी बढ़ाती है। अतएव किसी भी कवि का काव्य-सौन्दर्य दिखाने के समय उसकी भाषा का विवेचन करना परम आवश्यक है।

भावाभिव्यञ्जन की दृष्टि से भाषा के दो पक्ष होते हैं—भाकेतिक तथा बिम्ब-विधायक। एक में भाषा अर्थ-बोध कराती है, दूसरे में बिम्बग्रहण। वर्णन में सन्चे कवि द्वितीय पक्ष का ही अधिक प्रयोग करते हैं। कामायनी में ईसा दूसरे पक्ष का अधिक अवलम्बन लिया गया है। भाषा की चित्रमयता में प्रसादजी की

तुलना अँगरजी के प्रसिद्ध कवि रोजेटी से की जा सकती है। कामायनी की भाषा में तीन प्रकार के चित्र मिलते हैं—शब्दचित्र, वस्तुचित्र तथा भावचित्र।

शब्दचित्र इस काव्य में स्थान-रथान पर मिलते हैं। 'अरी आँधियो! ओ बिजली की दिवारात्रि तेरा नतन'। 'बिजली की दिवारात्रि' में चित्रोपमता की पराकाष्ठा है। वस्तुचित्रों के उदाहरण प्रायः रूप वर्णन या प्रकृतिवर्णन में मिलते हैं। स्मरण रखना चाहिए कि प्रसादजी ने वस्तुचित्रों के अङ्कन में व्यञ्जनात्मक शैली से अधिक काम लिया है। ये किसी वस्तु के मार्मिक अंश का चित्र इस प्रकार खड़ा करते हैं कि व्यञ्जना द्वारा उसका अवशिष्ट अंश पूरा हो जाता है।

धवल मनोहर चन्द्रबिम्ब से,
अङ्कित सुन्दर स्वच्छ निशीथ।
जिसमें शीतल पवन गा रहा,
पुलकित पावन ही उद्गीथ।

उपर्युक्त छन्द में कवि ने पवन के पावन उद्गीथ द्वारा मनु के पावन आश्रम-यज्ञ, सामगान, मन्त्र आदि की व्यञ्जना करा दी है। ऐसी व्यञ्जनाएँ साधारण बुद्धिवालों के लिए कठिन हो सकती हैं, पर इसमें जो काव्य भरा है वह किसी सहृदय से छिपा नहीं। कामायनी के भावचित्रों की रमणीयता, प्रभविष्णुता तथा विस्तार वस्तुचित्रों से उत्कृष्ट है। भावों को मूर्तरूप देने में कवि ने लक्षणाशक्ति का अधिक आश्रय लिया है, जिससे भाव सुग्राह्य होकर हृदय से अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं। चिन्ता नामक भाव का एक चित्र देखिए :—

हे अभाव की चपल बालिके,
री ललाट की खल लेखा ।
हरी भरी-सी दौड़ धूप ओ,
जलमाला की चल रेखा ।

अब भाषा के चित्रमयता के प्रदान साधन लक्षणा पर विचार करना चाहिए । भिन्न भिन्न दृष्टियों से लक्षणा के भिन्न-भिन्न भेद किये गये हैं । सर्वप्रथम, रूढ़ अर्थ और प्रयोजन-प्राप्त अर्थ की दृष्टि से लक्षणा के दो भेद हुए—रूढिवती तथा प्रयोजनवती । सादृश्य तथा असादृश्य के आधार पर प्रयोजनवती के गौणी तथा शुद्धा दो भेद हुए । फिर मुख्य अर्थ ग्रहण तथा त्याग, आरोप एवं अध्यवसान की दृष्टि से इन दोनों के; उपादान, लक्षणा-लक्षणा, सारोपा, साध्यवसाना भेद हुए । आधुनिक कवियों की लक्षणाएँ प्रायः ऐसी होती हैं जिनमें किसी प्रकार का सादृश्य सम्बन्ध नहीं रहता अर्थात् आजकल शुद्धा लक्षणा की प्रधानता काव्यक्षेत्र में दिखलाई पड़ती है । पर उत्तम कोटि की लक्षणा गौणी ही होती है क्योंकि इससे स्वरूप-बोध में सहायता मिलती है । यद्यपि आधुनिक प्रवृत्ति के अनुसार कामायनी में शुद्धा की ही प्रधानता है पर गौणी के भी उदाहरण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं । अब इनमें से प्रत्येक का एक-एक उदाहरण लीजिए और देखिए कि उनसे किस प्रकार भाषा में चित्रमयता, अर्थवृद्धि तथा चमत्कार आदि गुण उत्पन्न हो गए हैं । सबसे पहले प्रयोजनवती लक्षणाओं का उदाहरण देखिए—

पगली हाँ सम्हाल ले कैसे
छूट पड़ा तेरा अञ्जल ।
देख बिरारती है मणिराजी
अरी उठा बेसुध चञ्चल ।

उपर्युक्त छन्द मे साध्यवसाना गौणी लक्षणा का कैसा सुन्दर प्रयोग है। यहाँ 'पगली' शब्द, रात्रि के लिए, 'अञ्जल' आकाश के लिए और 'मगिराजी' ताराओं के लिए प्रयुक्त है। केवल अप्ररतुतों द्वारा ही प्ररतुत का संकेत किया गया है। प्ररतुत का यह अध्यवसान गुणमाधर्म्य के कारण है। इस प्रकार रूपकातिशयोक्ति मे साध्यवराना पाई जाती है इस लक्षणा द्वारा चमत्कार की सृष्टि अधिक होती है। सारोपा गौणी का एक उदाहरण लीजिए—

सिन्धु सेज पर धरा वधू अब
तनिक संकुचित बेठी-सी।
प्रलय-निशा की हलचल स्मृति में
मान किये-सी ऐठी-सी ॥

रूपक अलङ्कार में सारोपा का प्रयोग मिलता है। सारोपा गौणी मे, प्रस्तुत तथा अप्ररतुत मे साधर्म्य मिलना चाहिए। उपर्युक्त उदाहरण मे उपमेय 'धरा' और उपमान 'वधू' का साधर्म्य बहुत स्पष्ट है। शुद्धा उपादानलक्षणा का उदाहरण लीजिए—

लोक सुखी हो आश्रय ले यदि उस छाया मे।
प्राय-सदृश तुम रमो राष्ट्र की इस काया मे ॥

राष्ट्र की काया मे शुद्धा उपादानलक्षणा है। यहाँ दूसरा अर्थ आने पर भी मुख्य अर्थ का बिल्कुल बाध नहीं है। लक्षणा लक्षणा का एक उदाहरण देखिए:—

'प्रगतिशील मन रुका एक क्षण करवट लेकर।'

मन के लिए करवट लेना सम्भव नहीं इसलिए मुख्य अर्थ का बिल्कुल बाध है। यहाँ मन के करवट लेने का अर्थ है मन का बदलना। इस अर्थ की सिद्धि के लिए वाच्य-अर्थ छोड़ दिया गया है।

रुद्धि लक्षणा का उदाहरण प्रायः मुहावरों के अन्तर्गत मिलता है। मुहावरों का प्रयोग भी सर्वप्रथम हिन्दी में किसी प्रयोजन को ही लेकर चलता है। बहुत दिनों तक बग़ार प्रयोग में आने में उनका प्रयोजन लोगों को भूल जाता है। कवल रुद्धि नहीं मिलती। रुद्धि लक्षणा का उदाहरण कामायनी में प्रयुक्त मुहावरों के भीतर सर्वत्र मिलता है। अतः, उनके उदाहरण प्रस्तुत करने की कोई आवश्यकता नहीं। हिन्दी असूर्त उपमेय को मूर्त उपमान द्वारा गोचर करने में जहाँ प्रसाद की चेष्टा रतुत्य है वहीं मूर्त उपमेय को भाव रूप में खड़ा करने में उनका प्रयत्न दर्शनीय है। उपमान कथन में सर्वत्र लाक्षणिकता तथा अतिशयोक्ति रहने से कथन के तत्त्वबोध में कृत्रिमता अवश्य आ गई है, परन्तु भाव-जगत् में कथन का यह ढङ्ग बहुत पुराना है। मनुष्य भावातिरेक में अपने प्रिय जन से यह कहा करते हैं 'तुम्हीं मेरे सुख हो' परन्तु यह पद्धति जब अधिक व्यंग्य मार्ग का अनुसरण करता है तो भाषा दुर्बोध हो जाती है। कामायनी में ऐसी दुर्बोध स्थल भी कहीं-कहीं पाये जाते हैं। श्रद्धा और मनु दोनों प्रकृति के रमणीय क्षेत्र में भ्रमण कर रहे हैं। प्राकृतिक सौन्दर्य ने मनु के मन में रति भाव उत्पन्न कर दिया है। मनु को, श्रद्धा पहले से अधिक सुन्दर प्रतीत हो रही है। श्रद्धा के इस अभूतपूर्व सौन्दर्य-दर्शन से मुग्ध होकर मनु उससे पूछते हैं :—

कौन हो तुम विश्व-माया-कुहक सी साकार ।

प्राण-सत्ता के मनोहर भेद सी सुकुमार ॥

हृदय जिसकी कान्त छाया में लिये विश्वास ।

थके पथिक समान करता व्यजन ग्लानि विनाश ॥

उपर्युक्त पक्तियों में लाक्षणिकता बहुत दूर तक गई है। व्यंग्य भी अत्यन्त गूढ़ है। शास्त्र के अनुसार उपमान प्रसिद्ध एवं

चमत्कारपूर्ण होना चाहिए। उसके माधुर्य धर्म में उपमेय से अधिक वैशिष्ट्य होना चाहिए। इस सिद्धान्त के अनुसार 'विश्व-माया-कुहर' या 'प्राण-सत्ता के मनोहर भेद' का उपमानत्प शास्त्रीय दृष्टि से अनुचित है, क्योंकि ये उपमान न तो समय-मिद्ध उपमानों के अन्दर आते हैं और न उनमें उपमेय के आन्दर्य से अधिक वैशिष्ट्य ही है। ऐसे अप्रमिद्ध उपमानों के लाने से रसोद्भेद में बाधा पहुँचती है। चद्रमा तथा पङ्कज सदृश उपमान लक्षणा में रूढ हो गये हैं। इसलिए सर्वसाधारण उन्हें सरलता से समझ जाते हैं। प्रमाद ही लाक्षणिकता का अधिक अश रूढि पर स्थित न होकर प्रयोजन के आधार पर खड़ा है। वे प्रतिभा तथा सूक्त के बल पर प्रयोजन के अनुसार प्रकृति के रमणीय क्षेत्र से नये-नये लाक्षणिक प्रयोगों की उद्भावना किया करते हैं। अतः ऐसे नवीन लाक्षणिक प्रयोग अप्रमिद्ध उपमानों के कारण भाषा में कहीं-कहीं दुरुहता ला देते हैं।

प्रसादजी ने अपनी सस्कृत-मनोवृत्ति के अनुसार जिस प्रकार तत्सम-प्रधान भाषा को माध्यम बनाया, उसी प्रकार सस्कृत कवियों की ध्वन्यात्मक शैली को अपनाकर अपने को भाषा-सम्बन्धी काव्य के मूलतत्त्वा 'काव्यरयात्मा ध्वनि' से परिचित भी सिद्ध किया। वस्तुतः विचार कर देखा जाय तो कविता के क्षेत्र में न तो प्रसुप्तमित आदेश ग्राह्य है और न सुहृदसम्मित शिक्षा। उसमें कान्तासम्मित (व्यज्जलामूलक) सकेत ही प्रयोजनीय है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी ध्वनिप्रधान काव्य है और इसमें सर्वत्र कान्तासम्मित उपदेश वर्तमान है। आधुनिक सत्काव्य की प्रवृत्ति के अनुसार इसमें भी अविवक्षित वाच्य ध्वनि की ही प्रधानता है अविवक्षित वाच्यध्वनि को लक्षणागुला ध्वनि भी कहते हैं। इसमें वाच्यार्थ का उपयोग

नहीं होता अर्थात् वाच्यार्थ अबिवक्षित रहता है। इस ध्वनि में गूढ-व्यंग्य प्रयोजनवती लक्षणा का समावेश रहता है। उदाहरण लीजिए—

आज यह पशु और इतना सरल सुन्दर रनेह ।
पल रहे मरं दिये जो अन्न से इम गोह ॥
मै ? कहाँ मै ? ले लिया करते सभी निज भाग ।
और देते फेर मेरा प्राप्य तुच्छ विराग ॥

उपर्युक्त पद्य में “मै ? कहाँ मै ?” में अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य-ध्वनि है। यहाँ द्वितीय ‘मै’ का वाच्यार्थ अर्थान्तर में संक्रमण करता है अर्थात् लक्ष्यार्थ में प्रवेश करता है। मै का लक्ष्यार्थ है—जिसका श्रद्धा की सब वस्तुओं पर अधिकार है। इम द्वितीय अर्थ में वाच्यार्थ के संक्रमण करने का कारण उसका (वाच्यार्थ का) उपयोग में आना है। यह अनुपयोग दो प्रकार का होता है—एक पुनरुक्ति में और दूसरे जब वाच्यार्थ प्रकरण अर्थ में किसी विशेष अर्थ की सिद्धि न करता हो। उपर्युक्त उदाहरण में पुनरुक्ति पद्धति का अवलम्बन किया गया है।

संलक्ष्य व्यंग्यध्वनि का एक उदाहरण लीजिए —

“चञ्चल तू नभचर मृग बनकर भरता है चौकड़ी कहीं ।
मै डरती तू रूठ न जाये कैसे करती तुझे मना ॥”

यहाँ वाच्यार्थ (मानव के रूठने) का बोध होने के पश्चात् व्यंग्यार्थ (जैसे मनु रूठ गये वैसे तू भी न रूठ जाय) की प्रतीति होती है। संलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहीं शब्द द्वारा कहीं अर्थ द्वारा और कहीं शब्द और अर्थ दोनों द्वारा प्रतीति होता है। यहाँ शब्द द्वारा प्रतीति हुआ है।

शब्दशक्ति से उद्भूत-ध्वनि दो प्रकार की होती है—वस्तु-ध्वनि

तथा अलङ्कार ध्वनि । वस्तु-ध्वनि वहाँ होती है जहाँ वस्तु व्यंग्य हो । अलङ्कारध्वनि वहाँ आती है जहाँ अलङ्कार व्यंग्य हो । उपर्युक्त उदाहरण मे वस्तु ध्वनि है । अलङ्कार ध्वनि का एक उदाहरण लीजिए —

नीरव थी प्राणों की पुकार ।

मूर्च्छित जीवन सर निरतरङ्ग नीहार घिर रहा था अपार ।

निरतब्ध अलस बनकर सोयी चलती न रही चञ्चल बयार ॥

पीता मन मुकुलित कञ्ज आप अपनी मधु बूँद मधुर मोन ।

निस्वन दिगन्त मे रहे रुद्ध सहसा बोले मनु अर कौन ॥

यहाँ इडा को देखकर मनु की निःस्तब्धता का वर्णन व्यंग्य द्वारा ही हुआ है । इस वर्णन में व्यंग्य द्वारा रूपक अलङ्कार की ध्वनि है । मनु के हृदय-रूपी कमल के भीतर उनका मन रूपी मधुकर मकरन्द-रूपी भावनाओं का आनन्द ले रहा है ।

कामायनी मे उत्तम कोटि का ही नहीं, वरन् मध्यम कोटि का भी व्यंग्य मिलता है । जैसे गुणीभूत व्यंग्य—

कल ही यदि परिवर्तन होगा,

तो फिर कौन बचेगा ।

क्या जाने कोई साथी बन ॥

नूतन यज्ञ रचेगा ।

यहाँ कामवाचित व्यंग्य है । उपर्युक्त छन्द मे नूतन शब्द पर बल पडने से व्यंग्य आक्षिप्त होता है । 'नूतन' शब्द का यहाँ व्यंग्यार्थ है 'हिंसापूर्ण' जो स्वर के बल से प्रतीत होता है ।

अब कामायनी के अलङ्कार-प्रयोग पर भी यहाँ विचार कर लेना चाहिए । अलङ्कार पर विचार करते समय यह देखना चाहिए कि प्रसादजी ने भाषा को अलङ्कृत करने के लिए अलङ्कारों

का प्रयोग क्रिया है या भावों में उत्कर्ष लाने के लिए अथवा वस्तुओं के रूप, गुण तथा क्रिया का तीव्र अनुभव कराने के लिए। 'भूषणं विनु न विराजई कविता वनिता मित्त' पाला केशव का अलङ्कार-सिद्धान्त कामायनी पर लागू नहीं हो सकता, प्रसादजी ने मगध के काव्य-सिद्धान्त 'अनलकृती पुनः कार्पा' को अपने काव्य ग्रन्थों में सत्य सिद्ध कर दिया है। इसका यह तात्पर्य नहीं की कामायनी में अलङ्कार है ही नहीं। इसमें बहुत से छन्द ऐसे हैं जिनमें अलङ्कार न होने पर भी कवित्व पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है। प्रसादजी अन्य कवियों के समान रमणीय वस्तुओं की योजना अलङ्कार के बल पर नहीं करते। कामायनी में थोड़े-बहुत जो अलङ्कार मिलते हैं वे वाणी की सजावट के रूप में नहीं प्रत्युक्त भावाभिव्यक्ति के साधन रूप में। कामायनी में सादृश्य-मूलक अलङ्कारों—उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देश, उदाहरण, अतिशयोक्ति आदि की संख्या अधिक मिलेगी। शब्दालङ्कारों में अनुप्रास, श्लेष, वीप्सा आदि का प्रयोग अधिक पाया जाता है। स्वाभाविक अनुप्रासों के प्रयोग से भाषा में एक सहज आकर्षण उत्पन्न हो गया है—

कङ्कण क्वणित रणित नूपुर थे,
हिलते थे छाती पर हार।

* * *

अपना कल करठ मिलाते थे,
भरनों के कोमल कलकल ने।

उपर्युक्त पक्तियों में अनुप्रास के सहज आकर्षण के अतिरिक्त शब्दमैत्री तथा नाद-सौन्दर्य भी अत्यन्त सुन्दर हैं। श्लेष तथा वीप्सा के प्रयोग में कहीं भी कृत्रिमता नहीं आने पाई है।

प्रसाद की सादृश्य-योजना में दो सिद्धान्त दिखाई पड़ते हैं—
स्वरूप-बोध तथा भाव-तीव्रता । जहाँ अगोचर तथ्यों के लिए गोचर
सादृश्य का आश्रय लिया गया है वहाँ कवि का लक्ष्य स्वरूप-
बोध पर है :—

‘कीर्ति फिरन सी नाच रही थी’

जहाँ मूर्त के लिए अमूर्त सादृश्य की योजना हुई है वहाँ कवि
का लक्ष्य भावात्कर्ष या भाव-तीव्रता है । जैसे—

जल मद्घात विलास वेग सा बढ़ने लगा

कुछ सादृश्यों में दोनों गुण वर्तमान हैं । इस प्रकार के सादृश्य
लज्जा सर्ग में अधिक हैं । सादृश्यमूलक अलङ्कारों में सबसे प्रधान
है उपमा अलङ्कार, जिसका प्रयोग कामायनी में सबसे अधिक
हुआ है । कामायनी में प्रयुक्त उपमाओं को हम चार भागों में
बाँट सकते हैं ।

मूर्त से मूर्त की उपमा :—

उधर गरजती सिन्धु-लहरियाँ कुटिल काल के जालों सी ।
चली आ रही फेन उगलती फन फैलाये व्यालों सी ॥

अमूर्त से अमूर्त की उपमा—

निकल रही थी मर्मवेदना करुणा विकल कहानी सी
मूर्त उपमान से अमूर्त उपमेय की तुलना—

अरी नीच कृतघ्नते । पिच्छल शिला सलम ।
सलिन काई सी करेगी हृदय कितने मम ॥

अमूर्त उपमान से मूर्त उपमेय की उपमा—

आ गया फिर पास क्रीडाशील अतिथि उदार ।
चपल शशव सा मनोहर भूल ना ले भार ॥

उपमाओं में लाक्षणिकता प्रायः सर्वत्र मिलेगी। रूपक अलङ्कार का प्रयोग अधिकतर प्राकृतिक दृश्य चित्रण या नारी रूप वर्णन में हुआ है। प्रसाद में तुलसी के समान बहुत लम्बे रूपक नहीं मिलते।- उत्प्रेक्षा अलङ्कार अधिकतर व्यंग्य रूप में है। सदेह तथा उदाहरण अलङ्कारों की संख्या कामायनी में बहुत थोड़ी है।

लक्षणा, व्यञ्जना तथा अलङ्कारों का आश्रय लेने पर भी जब भाषा वास्तविक अर्थ तथा सौन्दर्य को व्यक्त करने में असमर्थ होता है तब कवि मूक भाव-व्यञ्जना का आश्रय लेता है। परन्तु इसका अधिक प्रयोग कवि की असमर्थता सूचित करता है। कामायनी में भी मूक भाव-व्यञ्जना का प्रयोग हुआ है किन्तु ऐसे उपयुक्त स्थलों पर जहाँ कि उसका प्रयोग अत्यन्त उचित जान पड़ता है।

हे अनन्त ! रमणीय ! कौन तुम,
यह मैं कैसे कह सकता।
कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो,
भार विचार न सह सकता।

सम्बोधन के शब्द अनन्त तथा रमणीय कितने सार्थक हैं। वस्तुतः जो अनन्त हो, असीम हो, उसके लिए अवर्णनीय के अतिरिक्त और कहा ही क्या जा सकता है ? ऐसे ही स्थलों पर पुरानी कवि-परम्परा में “कहि न सक सहस सारदा शेष” की परिचरि पदावली मिलती है।

प्रसाद की अभिव्यञ्जना में तीन प्रकार के प्रयोग मिलते हैं—
प्राचीन, व्यक्तिगत तथा विदेशी।

एक प्राचीन प्रयोग का उदाहरण लीजिए—

देव कामिनी के नयनो से,
जहाँ नील नलिनी की सृष्टि ।

इसी प्रकार की उक्ति तुलसी तथा जायसी में मिलती ।

जहँ विलोक मृग-भावक-नयनी ।
जनु तहँ बरम कमल सित श्रेणी ॥—तुलसी

नयन जो देखा कबँल भा, निरमल नीर सरीर ।
हँसत जो देखा हम भा, दसन ज्योति नग हीर ॥

—जायसी

प्रसादजी के व्यक्तिगत प्रयोगों से कामायनी भरी पडी है ।
उनमें से दो-चार का दिग्दर्शन यहाँ कीजिए—

चाँदनी सदृश खुल जाय कही,
अवगुठन आज संवरता-सा ।
जिसमें अनन्त कल्लोल भरा,
लहरों में मरत विचरता-सा ॥

लहरों में मरत विचरता सा, प्रसादजी का व्यक्तिगत प्रयोग है ।
इसी प्रकार तारों के लिए 'तम के सुन्दरतम रहस्य' रात्रि के लिए
'इन्द्रजाल जननी' कल्पना के लिए 'शिशुचिन्मकार', देवताओं के
लिए 'सर्ग के अग्रदूत' आदि सैकड़ों व्यक्तिगत प्रयोग कामायनी में
मिलते हैं । पन्त के समान प्रसाद में विदेशी (अँगरेजी के) प्रयोग
अधिक नहीं मिलते । कामायनी में तो खोजने पर दो-एक अँग्रेजी
प्रयोग मिलेंगे । जैसे 'शाश्वत नभ के गानो में' 'Eternal-
music of the sphere' का, उष्ण विचार 'warm fee-
ling' का तथा बोझ-सी ढोती 'to bear the burden' का

अनुवाद-सा जान पड़ता है। यत्र-तत्र फारसी की उपमाएँ भी कामायनी में मिलगी।

इन्द्रनीलमणि महा चपक था,
सामरहित उलटा लटका।

आकाश की उपमा चपक से देना फारसी-साहित्य में बहुत प्रचलित है। भारतीय साहित्य में ऐसी उपमाओं का प्रचार नहीं है।

एक और उदाहरण लीजिए—

चेतना रङ्गीन ज्वाला परिधि में सानन्द।
मानती मी दिव्य सुख कुछ गा रही है छन्द।
अग्निक्रीट समान जलती है भरी उत्साह।
ओग जीवित है, न छाले है, न उसमें दाह॥

अन्तिम दो पंक्तियों में फारसी का प्रभाव स्पष्ट है। चेतना का अग्निक्रीट से उपमा देना और 'रङ्गीन ज्वाला' में उसका जलना फारसी का प्रभाव है।

काव्य का वारतविक सौन्दर्य विशेषणों के उचित प्रयोग पर निर्भर है। बहुत से कवि यात्रा-पूर्ति के लिए छन्दों में अप्रासङ्गिक तथा अनुचित विशेषण टूँस-टूँसकर भरते हैं, जिससे काव्यसौन्दर्य नष्ट हो जाता है। विशेषणों का ऐसा प्रयोग होना चाहिए जिनसे विशेष्यो के रूप, गुण तथा कार्य-व्यापार में वैशिष्ट्य की वृद्धि हो तथा क्रिया के साथ उनकी अन्विति हो।

क्या तुम्हें देखकर आते यों,
मतवाली कोयल बोली थी।

'मतवाली' विशेषण कितना साभिप्राय है। वह कोयल के गुण तथा अवरथा को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ है।

घिर रहे थे घुँघराले बाल,
 ग्राम अवलंबित मुख के पाम ।
 नील घन शावरु से गुकुमार,
 सुधा भरने को बिधुके पास ।

उपर्युक्त छन्द मे नील शब्द विशेष्य के रूप को स्पष्ट करता है ।

‘चलती न रही चञ्चल बयार’ ।

यहाँ पर चञ्चल की अन्विति क्रिया से है सचित्र विशेषणों का प्रयोग आधुनिक युग की कविता की प्रमुख विशेषता है । कविवर पन्त मे इस कला का पूर्ण विकास पाया जाता है । प्रसाद के विशेषण सचित्र होते हैं । उनमे भाषा की शक्ति तथा कल्पना का सयम मिलता है । प्रथम सर्ग मे चिन्ता के विशेषण इसी प्रकार के हैं । नक्षत्र के लिए कवि के विशेषण ‘तम के सुन्दरतम रहस्य’ ‘अनन्त की गणना’, आदि बड़े भव्य हैं । रजनी का विशेषण ‘इन्द्रजाल जननी’ कितना व्यञ्जना पूर्ण है । इनके विशेषण कही चित्रमय होते हैं और कही कल्पना प्रधान जैसे ‘विजली की दिवारान्नि’ चित्रमय विशेषण है । चिन्ता के लिए विशेषण ‘विश्व वन की व्याली’ काल्पना प्रधान है ।

कामायनी की भाषा की एक प्रमुख विशेषता है—श्रुति सुखदता, और इसका कारण है—श्रुति कट्टु शब्दों का परित्याग, ‘उग्र तथा कठोर भावों मे भी कोमल वर्णों का प्रयोग, संगीत मयता कतिपय विशेष स्वरों का आगम तथा लोप, रनगों का एक दूसरे मे द्रवित होना तथा सुन्दर शब्द मेत्री का प्रयोग । इसी श्रुति सुखदता के लिए प्रसादजी ने कामायनी मे कही-कहीं व्रजभाषा के शब्दों- गोल, बीन, परस, नखत, प्रान्तर आदि का प्रयोग किया है । श्रुति

मधुरता के कारण भाव-सौन्दर्य के साथ-साथ काव्य का नाद सौन्दर्य भी बढ़ गया है। इसी विशेषता के कारण कामायनी की भाषा, माधुर्य-गुण प्रधान हो गई है। माधुर्य-गुण का इतना आधिपत्य तुलसी, सूर तथा मीरा को छोड़कर हिन्दी के और किसी कवि में नहीं मिलेगा।

कामायनी तक आते-आते प्रसादजी की भाषा अत्यन्त शुद्ध परिमार्जित तथा प्रौढ़ हो गई है। 'भरना' की भाषा की शिथिलता इसमें कही नहीं है। वस्तुतः भाषा की सफलता अलङ्कारों का कौतुक दिखाने में नहीं, उक्ति वैचित्र्य का इन्द्रजाल रचने में नहीं, वरन् कवि की आत्मा व्यक्त करने में है, जिससे कवि की अनुभूति पाठक की अनुभूति हो सके। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी की भाषा इस दृष्टि से पूर्ण सफल है। जो प्रसाद की अभिव्यक्तिप्रणाली से अपरिचित हैं, उनकी अनुभूति से अनभिज्ञ हैं अथवा भाषा में प्रवीण नहीं हैं वे ही कामायनी की भाषा पर क्लिष्टत्व दोष मढ़ते हैं। क्लिष्टत्व दोष का नाम लेनेवालों को पहले उसकी परिभाषा जाननी या करनी चाहिए। क्लिष्टत्व दोष वहाँ होता है जहाँ अभिप्रेत अर्थ की अभिव्यक्ति क्लेशसाध्य होती है या बहुत पेचीदे ढङ्ग से किसी अर्थ तक पहुँचा जाता है। पर कामायनी में काव्य की स्वीकृत-वक्रोक्ति-पद्धति के अतिरिक्त वह घुमाव-फिराव कहीं नहीं दिखाई देता जिसे हम क्लिष्टत्व की सीमा के अन्तर्गत ले सकें। जिन्हे वक्रोक्ति-पद्धति ही क्लिष्ट ज्ञात होती है उन्हें काव्यानुशीलन का अभ्यास करना चाहिए।

कामायनी की भाषा में उँगलियों पर गिनी जाने योग्य कुछ त्रुटियाँ भी हैं, जो उसके गुणों के रामने जगण्य सी हैं, किन्तु दूसरा पक्ष छोड़ दिया गया, इस आक्षेप की आशङ्का से उनका उल्लेख करना अनुचित न होगा—

दो एक स्थलो पर उपमाओं का साम्य भ्रामक है।—जैसे नीचे की पंक्ति में देखिए—

हृदय कुसुम की खिली अचानक,
मधु से भीगी वे पाखे।

कवि को यहाँ हृदय और कुसुम दोनों का साम्य देखना चाहिए परन्तु कवि ने इसका ध्यान नहीं दिया। कुसुम में पद्मडियाँ तो होती हैं परन्तु हृदय में पद्म नहीं होता। इसलिए 'पाखे' शब्द केवल कुसुम की ओर लगता है, हृदय की ओर नहीं। अतः साम्य अपूर्ण है। सादृश्य-योजना में कवि को यह ध्यान रखना चाहिए कि पुल्लिङ्ग उपमेय के लिए पुल्लिङ्ग ही उपमान रखे जायें। प्रसाद जी कहीं-कहीं इसकी उपेक्षा करते हुए दिखलाई पड़ते हैं।

कौन तुम स्मृतित जलनिधि तीर,
तरङ्गों से फेंकी मणि एक।

यहाँ पुरुष मनु के लिए स्त्री-लिङ्ग उपमान 'मणि' आया है किन्तु ऐसी सादृश्य योजनाओं का उद्देश्य जब लिङ्गत्व-बोध होगा, तभी वे अनौचित्य की सीमा के अर्न्तगत आयेगी। स्मरण रखना चाहिए कि प्रसाद की उपर्युक्त सादृश्य-योजना का साध्य लिङ्गत्व-बोध नहीं है वरन् मनु की कान्ति, दीप्ति आदि की प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति। कहीं-कहीं कामायनी की भाषा में दो एक अनुपयुक्त शब्द भी दिखाई पड़ते हैं।

सित सरोज पर क्रीड़ा करता
जैसे मधुमय पिंग पराग।

यहाँ क्रीड़ा शब्द उपयुक्त नहीं है क्योंकि क्रीड़ा में गति होती है। परन्तु पराग कमल के भीतर स्थिर रहता है। इसलिए पराग के

लिए क्रीडा शब्द अनुपयुक्त है। यत्र तत्र दो एक निरर्थक शब्द भी दिखाई पड़ते हैं।

हाँ कि गर्व रथ मे लुगङ्ग सा,
जितना जो चाहे जुत ले।

यहाँ कि शब्द व्यर्थ हैं। पादपूर्ति के अतिरिक्त इसका और कोई उपयोग नहीं है।

काव्य गत भाषा गचना-सम्बन्धी कुछ दोष भी कामायनी में मिलते हैं। जैसे समाप्त पुनराक्ष का एक उदाहरण लीजिए—

कौन हो तुम वसन्त के दूत,
विररा पतभूड मे, अति सुकुमार।

यहाँ 'मे' के पश्चात् वाच्य समाप्त हो गया। परन्तु 'अति सुकुमार, विशेषण द्वारा यह वाच्य फिर उठाया गया है। कामायनी में कर्हा-कर्हा मधुर पदावली के बीच कुट्टी, छुट्टी, उत्तुङ्ग आदि कर्गाकट्ट शब्द ऐसे खटकते हैं जैसे मधुर भोजन में छोटी कट्टी।

एराध स्थान पर लुक के लिए तोड़े मरोड़े शब्द भी मिलते हैं। जैसे आराधना के लिए 'अराधना'।

—

भावाभिव्यक्ति

कामायनी की भावाभिव्यक्ति पर भी यही विचार कर लेना चाहिए। आचार्य अभिनव गुप्त ने भावाभिव्यक्ति ही दो प्रणालियाँ बतलाई हैं—रवभावोक्ति तथा वक्रोक्ति—कामायनी में इसी दूसरी प्रणाली का अधिक अनुगमन किया गया है। परन्तु प्रसाद की वक्रोक्तिप्रणाली कुन्तरु की 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' वाली प्रणाली नहीं है। उनका अपना रवन्त्र मार्ग है जिसमें वचनवक्रता अपेक्षित तो अवश्य है, पर वही तरु जहाँ तक वह हृदय की किमी गहरी अनुभूति से सम्बन्ध रखती हो। उनकी वचनवक्रता का कारण अनुभूति को तीव्रता है, काव्य-कौशल दिखाने का आडम्बर नहीं। प्रसादजी की दृष्टि में वक्रोक्ति का मूल्य उक्ति की विचित्रता में नहीं वरन् भावना की तीव्रता और गहराई उपस्थित करने में है। उनकी वक्रोक्ति सर्वत्र भावानुमोदित है अथवा किसी मार्मिक अन्तर्दृष्टि से प्रेरित। कामायनी की वक्रोक्ति में वह 'वेदगध्यभङ्गी-भङ्गिति' नहीं जिसमें रीति भावों के ऊपर शामन करती हो। वे केवल चमत्कार दिखाने के लिए उक्ति वैचित्र्य का प्रयोग, काव्य में कोतुक या खेलवाद समझते हैं। इसी कारण वे अलङ्कारवादी कवियों को बुद्धिवादी कहकर उनमें अरुचि प्रकट करते हैं। उनकी वाणी में वक्रता रहने पर भी हमारा ध्यान भाषा के बॉरूपन की ओर नहीं जाता, भावों की ओर ही अग्रसर होता है क्योंकि उनकी वक्रता सर्वत्र उमड़ते हुए भावों की प्रेरणा से ही उद्भूत है।

अब यह देखना चाहिए कि उक्ति-वैचित्र्य का काव्य में क्या स्थान है और उस दृष्टि से प्रसादजी की वक्रोक्ति काव्य के

लिए उपयुक्त है अथवा अनुपयुक्त ? उक्ति-त्रैचिन्ध पर विचार करते हुए एक स्थान पर शुक्लजी ने बतलाया है कि भावना को गोचर और सजीव रूप देने के लिए, भाव की विमुक्त और रव-च्छन्द गति रखने के लिए काव्य में वक्रता प्रयोजनीय वरतु है। बोध मात्र कराने के लिए जिस रूप में बात कही जाती है उसी रूप में उसे रखने से सहानुभूति नहीं जगती। बात इस रूप में रखनी पड़ती है जो भाव जगाने में समर्थ हो इसी से कहा गया है कि "इतिवृत्तिमात्रनिर्वाहिण नात्मपदलाभः" अतः काव्य में वक्रता आदरणीय वरतु है परन्तु वही तब जहाँ तक वह भावना तथा अनुभूति से सम्बन्ध है। प्रसाद की भावाभिव्यक्ति में वक्रता इसी रूप में गृहीत है। उनकी दृष्टि में वक्रता के लिए अनुभूति की तीव्रता अपेक्षित है, काव्य-कौशल नहीं, क्योंकि अभिव्यक्ति-सहृदयो के लिए उतनी व्यापक सत्ता नहीं रखती जितनी अनुभूति। उनके वर्ण-विन्यास में चमत्कार है, परन्तु अत्यन्तविहित है, उनकी वाणी में विदग्धता तथा रमणीयता है, परन्तु वह अनुभूति-जन्य है। उपर्युक्त विवेचन से यह बात स्पष्ट हो गई कि प्रसाद की वक्रोक्ति का सम्बन्ध भाव-व्यञ्जना के अन्तर्जगत् से है, बाह्य जगत से नहीं। इसी कारण कामायनी में भाव-व्यञ्जना के बाह्य जगत से सम्बन्ध रखनेवाले अलङ्कार, विभावना, श्लेष, विशेषोक्ति पर्यायोक्ति, परिसख्या, विषम आदि नहीं मिलते।

रीतिकाल में वक्रोक्ति की दो प्रणालियाँ दिखलाई पड़ती हैं। पहली अलङ्कार-आश्रित है दूसरी लक्षणा-मूलक। पहली प्रणाली का अवलम्बन लेनेवाले केशव, देव, पद्माकर, विहारी आदि कवि हुए। दूसरी प्रणाली के अन्तर्गत घनानन्द दिखाई पड़ते हैं। कहना नहीं होगा कि प्रसाद की वक्रोक्ति प्रणाली घनानन्द की प्रणाली से मिलती हुई भारतीय प्रणाली है। परन्तु कामायनी की

वक्रोक्ति-प्रणाली में घनानन्द के समान किसी एक ही पद्धति (विरोधाभास—Paradox) की अधिकता न होने के कारण कृत्रिमता नहीं आने पाई है ।

कामायनी में लाक्षणिक प्रयोगों की अधिकता के कारण सत्व को असत्व तथा असत्व को सत्व रूप में देखकर आपनी प्राचीन अभिव्यञ्जना प्रणाली से अपरिचित विद्वान् प्रसादजी पर अँगरेजी के पुरुषीकरण अलङ्कार के अनुकरण की घोषणा कर देते हैं । उन्हें यह ज्ञात नहीं कि सैकड़ों वर्ष पहले आनन्दवर्धनाचार्य ने लिखा है—

“भावानचेतनानपि चेतनवन्चेतनानचेतनवत् ।

व्यवहारयति यथेष्टमुकवि काव्यस्वतन्त्रतया ॥”

पुरुषीकरण अलङ्कार की अधिकता का कारण प्रसादजी की भावुकता है । इस भावुकता के द्वारा वे चेतन को अचेतन तथा अचेतन को चेतन रूप देते हैं । वे अपने सहज-सौन्दर्य-बोध के द्वारा विश्व में विस्तृत-सौन्दर्य के वारतविक उपादानों को लेकर उनसे कल्पित सौन्दर्य को और भी विभूषित कर उन्हें अधिक से अधिक रमणीय बनाते रहते हैं । उनकी यह रमणीय योजना अन्य कवियों के समान उत्प्रेक्षा या अतिशयोक्ति के आधार पर नहीं है ।

प्रसादजी की शैली अन्य महाकाव्यकारों के समान वस्तु-वर्णन में शैली प्रगीत मुक्तकों की व्यञ्जनावाली शैली है जिसमें किसी वस्तु का व्यौरेवार वर्णन नहीं होता । केवल वर्ण्यविषय के मार्मिक अंशों का चयन इस प्रकार होता है कि व्यञ्जना द्वारा छूटे हुए अंशों की भी पूर्ति हो जाती है । इस प्रणाली का अवलम्बन लेने से कामायनी में नीरस या इतिवृत्तात्मक स्थल कहीं भी नहीं आने पाये हैं, सर्वत्र मार्मिकता तथा रमणीयता वर्तमान है ।

छन्द-विधान

कामायनी में लगभग एक दर्जन छन्दों का उपयोग हुआ है। सामान्य दृष्टि से तो ऐसा जान पड़ता है कि सभी छन्द नये हैं किन्तु परीक्षा करने पर तीन या चार छन्दों के अतिरिक्त सभी छन्द पिङ्गल ग्रन्थों में मिल जाते हैं। कामायनी के सभी छन्द मात्रिक हैं। उनका तीन विभाग किया जा सकता है—शास्त्रीय छन्द, मिश्र छन्द तथा प्रसाद छन्द। पहले-शास्त्रीय छन्दों पर विचार करना चाहिए।

कामायनी का प्रधानशास्त्रीय छन्द ताटङ्क है। यह सोलह और चौदह मात्राओं के विराम से ३० मात्राओं का छन्द है। इसके अन्त में मगण (SSS) होता है। किसी किसी ने एक ही गुरु माना है। लावनी भी इस ढङ्ग से गाई जाती है। परन्तु उसके अन्त में लघु-गुरु का कोई विचार नहीं होता। ताटङ्क के अन्त में यदि एक लघु वर्ण जोड़ दिया जाय तो वही वीर छन्द हो जाता है, जिसे आल्हा भी कहते हैं। चिन्ता, आशा, स्वप्न तथा निवेद प्रकरणों में ताटङ्क छन्द का प्रयोग हुआ है; जो कभी कभी लावनी की स्वच्छन्दता भी धारण कर लेता है और कभी वीर छन्द में परिवर्तित हो जाता है, किन्तु उसकी गति में इतना सूक्ष्म अन्तर होता है कि पाठक या श्रोता को शीघ्र प्रकट नहीं होता। विशेष ध्यान देने पर ही उनका अन्तर स्पष्ट होता है। यथा—

उसी तपस्वी से लम्बे थे देवदारु दो-चार खड़े।

—ताटङ्क।

नीचे जल था, ऊपर हिम था,
एक तरल था, एक सघन ।

—लावनी

नीचे प्रलय-मिन्धु लहरो का होता था सकरुण अवसान ।

—वीर छन्द ।

चिन्ता, आशा तथा निर्वद सर्ग में प्रत्येक दो पक्तियों का तुक मिलता है । किन्तु 'स्वप्न' में प्रथम, द्वितीय तथा चतुर्थ पक्तियाँ एक सी हैं तृतीय पक्ति अतुकान्त है । इसमें तुक-प्रणाली फारसी की रुबाइयो सी है ।

श्रद्धा में शृंगार छन्द प्रयुक्त है । इसके प्रत्येक चरण में १६ मात्रा होती है, अन्त में ५ का क्रम रहता है ।

कौन तुम ससृति जलनिधि तीर,
तरङ्गो से फेकी मणि एक ।
कर रहे निजन का चुपचाप,
प्रभा की धारा से अभिषेक ।

इसमें कही कही ५ के स्थान पर अन्त में १५ भी कर दिया जाता है । यथा—

तरल आकाश से है भरा,
सो रहा आशा का आह्लाद ।

काम तथा लज्जा सर्ग में पदपादाकुलक का प्रयोग हुआ है । यह १६ मात्राओं का छन्द है जिसके अन्त में ५ होता है ।

जब लिखते थे तुम सरस हँसी,
अपनी फूलों के अञ्जल में ।

वासना का प्रसिद्ध छन्द रूपमाला है। चौदह दस के विराम से इसमें २४ मात्राये होती हैं। अन्त में 5। होता है। इसे मदन छन्द भी कहते हैं।

चल पड़े कब से हृदय दो, पथिक से अश्रान्त।

यहाँ मिलने के लिए, जो भटकते थे अन्त।

कर्म में सार छन्द का उपयोग हुआ है। इसमें १६-१२ की यति से २८ मात्राये होती हैं और अन्त में दो गुरु होता है। कभी-कभी एक ही गुरु होता है। किसी किसी कवि ने अन्त में तीन गुरु माने हैं। इन तीनों रूपों का व्यवहार कर्म सर्ग में हुआ है। सार को नरेन्द्र या ललित पद भी कहते हैं।

दो गुरु—फिर इस निर्जन में खोजे

अब किसको मेरी आशा।

एक गुरु—परम्परागत कर्मों की वे

कितनी सुन्दर लड्डियाँ।

तीन गुरु—जो अपने अभिनय से मन को

सुख में उलझा लेती।

सघर्ष में रोला का व्यवहार हुआ है। इसमें ११-१३ के विराम से २४ मात्राएँ होती हैं। किसी-किसी पिङ्गलकार का मत है कि इसके अन्त में दो गुरु अवश्य ही चाहिए; परन्तु यह सर्व-सम्मत नहीं।

किन्तु मिला अपमान और व्यवहार बुरा था।

मनस्ताप से सबके भीतर रोष भरा था॥

ईर्ष्या तथा दर्शन सर्ग में मिश्र छन्द का प्रयोग हुआ है। ईर्ष्या सर्ग में प्रयुक्त छन्द का पहला चरण १६ मन्त्राओं का पद-पादाकुलक है और दूसरा १६ का पद्धरि है।

पल भर की उस चञ्चलता ने
खो दिया हृदय का स्वाधिकार ।

दर्शन सर्ग का छन्द, पद्धरि तथा पदपादाकुलक के मेल से बना है । प्रथम दो और अन्तिम दो पक्तियाँ पद्धरि छन्द की हैं । बीच की चार पक्तियों में पदपादाकुलक है—

वह चन्द्रहीन थी एक रात ।
जिसमें, सोया था स्वच्छ प्रात ॥
उजले उजले तारक भलमल ।
प्रतिबिम्बित सरिता वक्षस्थल ॥
धारा बह जाती बिम्ब अटल ।
खुलता भी धीरे पवन पटल ॥
चुपचाप खडी थी वृक्ष पाँत ।
सुनती जैसे कुछ निजी बात ॥

पद्धरि छन्द १६ मात्रा का होता है । अन्त में जगया अथवा केवल गुरु लघु होता है । पादाकुल में चार-चार मात्राओं के चार चौकल होते हैं । अन्त में प्रायः लघु होता है । पक्ति १, २, ७, ८, का तुरु एक, और ३, ४, ५, ६, का दूसरे प्रकार का है ।

प्रसादजी ने छन्दों के प्रयोग में भी अपनी कर्तृत्व-शक्ति का परिचय दिया है । जिस प्रकार कामायनी के अन्य तत्त्व कर्त्ता की मौलिकता तथा स्रष्टापन का परिचय देते हैं उसी प्रकार छन्द भी । इडा, रहस्य तथा आनन्दसर्ग में प्रसादजी के निजी छन्द प्रयुक्त हैं । इडा में गीत पद का प्रयोग है । जिसमें प्रथम (टेक) तथा अन्तिम पक्ति १६ मात्राओं की तथा शेष ७ पक्तियाँ २२ मात्राओं की हैं । पंक्ति ५ तथा ६ मत्तसवैया से मिलती है । इनके अन्त में लघु-गुरु का प्रयोग है । अवशिष्ट अन्य पक्तियों के अन्त में

गुरु-लघु का क्रम है। प्रथम, द्वितीय, तृतीय, अष्टम और नवम— इन पाँच पक्तियों का तुक एक है। चतुर्थ, पंचम का तुक दूसरा है और षष्ठ तथा सप्तम का तीसरा।

किस गहन गुहा से अति अधीर।

भ्रमता प्रवाह सा निकला यह जीवन विबुध महाममीर।
ले साथ विकल परमाणु पुञ्ज नभ अनिल अनल क्षिति और नीर॥
भयभीत सभी को भय देता भय की उपासना मे विलीन।
प्राणी कटुता को बाँट रहा जगती को करता अधिक दीन॥
निर्माण और प्रतिपद विनाश मे दिखलाता अपनी क्षमता।
सघर्ष कर रहा था जब से, सब से विगग सब पर भमता॥
अरितत्व चिरन्तन धनु से कब यह छूट पड़ा है विपम तीर।
किस लक्ष्य-भेद को शून्य चीर॥

ताटङ्क के अन्त मे एक गुरु जोड़कर कवि ने रहस्यसर्ग का छन्द बना लिया है। इसका लक्षण तो काम और लज्जा सर्ग के छन्द से मिलता है किन्तु गति मे सूक्ष्म अन्तर है—

उदाहरण—

उध्वदेश उरा नील नभस मे रतब्ध हो रही अचल हिमानी।
पथ थक कर है लीन चतुर्दिक देख रहा वह गिरि अभिमानी॥

आनन्द का छन्द आँसू का प्रसिद्ध छन्द है। इसमे १४-१४ के विराम से २८ मात्राये होती है—

जिस मुरली के निस्वन से,

यह शून्य रागमय होता।

छन्दा मे कहीं-कहीं यतिभङ्ग दोष मिलता है। जैसे—

मे बैठी गाती हूँ तकली के,
 प्रतिवर्त्तन मे स्वर विभोर।
 चल री तकली धीरे-धीरे,
 प्रिय गये खेलने को अहेर ॥

प्रथम पक्ति में यतिभङ्ग दोष है।

प्रसादजी वस्तुतः प्रगीत-काव्य के कवि हैं। गीत-काव्य में जिस प्रकार उद्गारों का सौन्दर्य कोमल कलेवर रूप में प्रकट होता है उसी प्रकार कामायनी में भी प्रकट हो रहा है। इसलिए यह महाकाव्य गीत-काव्य की आत्मा से खिल उठा है। सभी छन्द भावानुरूप हैं। राव में सङ्गीत तत्त्व की प्रधानता है। छन्दों की सुगीतिता के कारण कामायनी का नाद-सौन्दर्य भी उसके भाव-सौन्दर्य के समान ही रमणीय तथा आकर्षक हो गया है।

रस-सञ्चार

प्रसादजी क्या जीवन क्या साहित्य; सर्वत्र आनन्दवाद के पृष्ठपोषक के रूप में दिखाई पड़ते हैं। काव्य-जगत् में उन्होंने रस को प्रधान मानकर आनन्दवाद की प्रतिष्ठा की है। इसी सिद्धान्त पर उन्होंने साहित्य की दो कोटियाँ स्थिर की हैं— आनन्द-प्रधान या रसात्मक तथा-बौद्धिक या अलङ्कारिक। उनकी रचनायें आनन्द-प्रधान या रसात्मक साहित्य के अन्तर्गत आती हैं। वे अलंकारवादी, वक्रोक्तिवादी तथा रीतिवादी सम्प्रदायों को बुद्धिवादी मानते थे। उनके काव्य की आत्मा रीति या अलङ्कार नहीं वरन् रस है, जो अकेले ही आनन्द की सृष्टि करने में पूर्ण समर्थ है। काव्य में जहाँ कहीं वास्तविक आनन्द या रस का प्रवाह है, वहाँ आत्मा की सङ्कल्पात्मक प्रेरणा वर्तमान है। यह प्रेरणा प्रसादजी के काव्यों में आत्म-शक्ति की वह असाधारण अवस्था है जो परम सत्य को अपने मूल चारुत्व में सहसा ग्रहण कर काव्य में सङ्कल्पात्मक अनुभूति के रूप में प्रकट होती है। अभिनवगुप्त भी इस सिद्धान्त का प्रतिपादन “आस्वादात्माऽनुभवोरसः काव्यार्थ-मुच्यते” द्वारा कर रहे हैं। तात्पर्य यह कि प्रसाद की रचना में विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभाव को बलात् एक रथान पर बैठाने से रस-सृष्टि नहीं हुई है, वरन् आत्मा की सङ्कल्पात्मक अनुभूति ही रस रूप में परिणत हो गई है। कामायनी उनके उक्त सिद्धान्त का उदाहरण है। इसमें कवि की दृष्टि केशव

* काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध का प्राक्कथन, पृष्ठ १५।

के समान काव्य में बाहरी अङ्गों की योजना पर नहीं, वरन् रस-सृष्टि पर है।

“शैवागमके के आनन्द सम्प्रदाय के अनुयायी रसवादी, रस की दोनों सीमा—शृंगार और शान्त को स्पर्श करते थे।” इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन कामायनी में होने के कारण वह रस के दोनों सीमान्त प्रदेशों—शृंगार और शान्त को स्पर्श करती है। पात्रों द्वारा जिन स्थायी भावों की व्यञ्जना कामायनी में हुई है उनमें रति की व्यापकता होने पर भी उसका पर्यवसान शम में ही हुआ है। किन्तु शम भी प्रकृति पुरुष की रति से झोत-प्रोत है। अतः इसको प्रबन्ध-ध्वनि शृंगार-रस ही ठहरती है। इनके अतिरिक्त वात्सल्य, रौद्र, वीर, भयानक, अद्भुत तथा करुण रस अङ्ग रूप में आये हैं। हास्य और वीभत्ता का कामायनी में अभाव ही समझना चाहिए।

काव्यगत अनुभूति दो प्रकार की होती है—भाव-जन्य तथा चमत्कार-जन्य। प्रथम प्रकार की अनुभूति में सहृदय पाठक तद्वत् भाव-दशा को प्राप्त होता है, किन्तु दूसरे प्रकार की अनुभूति में उन भावों में मग्न हो जाता है। यहाँ चमत्कार से तात्पर्य खेलवाड़ या कौतुक नहीं है, प्रत्युत यह चमत्कार, समानाधिकरण आह्लाद है अर्थात् जहाँ चमत्कार और आह्लाद दोनों एक भूमिका से प्रतिष्ठित हो जाते हैं। कौतुक-मिश्रित चमत्कार भी एक प्रकार का चमत्कार ही है परन्तु उसमें चित्त का विरफार नहीं होता। इसलिए उसे हम रस नहीं मान सकते। भाव-जन्य-स्थिति में केवल अर्थ-प्रतीति होती है; किन्तु चमत्कार-जन्य स्थिति में भाव भोग रूप में सहृदय द्वारा ग्रहण किया जाता है। जैसे किसी

जलती हुई कड़ाही के घी की गन्ध से पूड़ी की प्रतीति मात्र होती है। इस प्रतीति को भाव-दशा कहते हैं। परन्तु उस पूड़ी को जब हम खाते हैं तब उसका भोग होता है और तभी उसका आस्वाद भी जाना जा सकता है। इस भोग-स्थिति को ही रस दशा कहते हैं। रस में भावो का परिष्कार होता है। भावो का वेग उतनी ही मात्रा में पाठक या श्रोता में नहीं उत्पन्न होता जिना मात्रा में आश्रय में उत्पन्न होता है, क्योंकि ऐसी स्थिति में सधारणीकरण उत्कट होने से क्षोभ उत्पन्न होता है। इस विलुब्धता के कारण आनन्द में बाधा पहुँचती है, और उसकी सात्त्विकता नष्ट हो जाती है। तात्पर्य यह कि पाठक के हृदय में भावो की स्थिति छनकर [परिष्कृत होकर] सात्त्विक रूप में आती है। इसी कारण स्थायी भाव और इनके नाम एक नहीं, भिन्न भिन्न हैं। उदाहरणार्थ करुण रस को लीलाङ्ग। करुण रस का स्थायी भाव, शोक है। शोक निज की इष्टहानि पर होता है और करुणा दूसरों की पीड़ा पर होती है। इसी अन्तर को लक्ष्य करके काव्यगत पात्र के क्षोभ की व्यञ्जना-द्वारा उत्पन्न अनुभूति को आचार्यों ने शोक रस न कहकर करुण रस कहा है। रसोद्दीप्ति में मुख्य वस्तु आलम्बन है और आलम्बन भी निश्चित या विशेष व्यक्ति होना चाहिए क्योंकि रस व्यक्ति से होना हुआ आता है जालि से नहीं। आलम्बन काव्यगत पात्र से व्यक्तिगत सम्बन्ध स्थापित रखते हुए भी अपने लोक-धर्म के कारण पाठक मात्र का आलम्बन हो जाता है तभी तो मनुष्य-मात्र की भावात्मक सत्ता पर प्रभाव डालता है तथा सहस्रो हृदय उसके भावो में मग्न हो जाते हैं—जैसे रौद्र रस की सच्ची अभिव्यक्ति तभी होगी जब उसका आलम्बन लोक-पीड़क रूप में दिखाया जायगा। व्यक्तिगत अपकार करनेवाले आलम्बन में क्रोध भाव ही तक रह जाता है।

भाव-विभाव दोनों पक्षों के सामञ्जस्य के बिना रसानुभूति पूर्ण नहीं हो सकती। रस दशा सम्भ लेने के पश्चात् अब उसी सिद्धान्त से कामायनी के रसों पर विचार करना चाहिए। सबसे पहले शृंगार रस को लीजिए क्योंकि वही इस काव्य का अङ्गी रस है। शृंगार का रसराजत्व सुखात्मक तथा दुःखात्मक वृत्तियों के ग्रहण से ही नहीं प्रत्युत सर्वभूत को आत्मभूत रूप में देखने के कारण है। इसके रसराजत्व का दूसरा कारण इसकी बहुकालव्यापिनी स्थिति है। अन्य रस बहुत थोड़ी देर तक रहते हैं क्योंकि उनमें अधिक देर तक रमना मनुष्य-स्वभाव के लिए सम्भव ही नहीं। परन्तु शृंगार में तो जब तक वियोग या मयोग रहना है तब तक शृंगार रस की व्याप्ति रहती है। शृंगार रस में आलम्बन की चेष्टाओं तक ही उद्दीपन नहीं रहना प्रत्युत उनके अन्तर्गत सारी प्रकृति आ जाती है। और किसी भाव में मग्न रहनेवाला, आलम्बन की खोज में रहता है परन्तु शृंगार रस में प्रेम-भाव का ऐसा रङ्ग चढ जाता है कि उसे सर्वत्र आलम्बन का ही रूप, रङ्ग, गण, ध्वनि आदि सुनाई देती है। काम सर्ग के प्रारम्भ में मनु की काम दशा द्वारा यह स्थिति दिखाई गई है।

उदाहरणार्थ :—

जब लिखते थे तुम सरस हूँसी,
अपनी—फूलों के अचल में।
अपनी कलकठ मिलाते थे,
भरनों के कोमल कल कल में।
निश्चिन्त ब्याह वह था कितना
उल्लास काकली के स्वर में।
आनन्द प्रति ध्वनि गूँज रही
जीवन दिगन्त के अम्बर में।

शृङ्गार का स्थायी भाव रति है, जिसका जगना बाह्य या आभ्यन्तर सौन्दर्य दर्शन पर आश्रित है। अतः नायक के हृदय में रति का उद्रेक करने के लिए नायिका का रूप वर्णन आवश्यक है। इसी दृष्टि से प्रसादजी ने कामायनी का रूप वर्णन श्रद्धा-सर्ग के आरम्भ में किया है। देखिए—

“घिर रहे थे घुँघराले बाल
अस अवलम्बित मुख के पास
नील घन-शावरु से सुकुमार
सुधा भरने को विधु के पास”।

मनु श्रद्धा की भावानुकूलता तथा सहानुभूति का अवलम्बन लेकर अपनी करुण कहानी सुनाते हैं। श्रद्धा द्रवीभूत होकर सहचरी होने का प्रस्ताव करती है। श्रद्धा द्वारा प्रथम प्रेम-प्रस्ताव उपस्थित कर कवि ने भारतीय परम्परा का निर्वाह किया है। स्त्री के प्रस्ताव करने पर पुरुष के हृदय में प्रेम की इच्छा जगना रवाभाविक है। रति भाव को उद्दीप्त करने के लिए वासना सर्ग में उद्दीपनों का विधान अत्यन्त रमणीय हुआ है।

“मधु बरसती विधु किरण है काँपती सुकुमार।
पवन मे है पुलक मन्थर चल रहा मधु-सार।
तुम समीप अधीर इतने आज क्यों है प्राण।
छक रहा है किस सुरभि से तृप्त होकर प्राण”।

मतवाली प्रकृति के इन मादक दृश्यों को देखकर मनु का मन श्रद्धा से मिलने के लिए क्यों न अधीर होता जब कि प्रकृति के प्रत्येक कोने से मिलने का सङ्गीत सुनाई दे रहा था—

बरसात था मंदिर कण सा स्वच्छ सतत अनन्त।
मिलन का सगीत होने लगा था श्रीमन्त।

अनुराग के पूर्ण विकास का परिणाम परिणाम है। तदनुसार श्रद्धा और मनु का अनुराग भी परिणाम में परिणत हो जाता है। इस मधु-मिलन के अवसर पर कवि ने अनुभावों की बड़ी सुन्दर योजना की है।

मधुर व्रीडा मिश्र चिन्ता साथ ले उल्लास।
हृदय का आनन्द कूजन लगा करने रास।
गिर रही पलके झुकी थी नासिका की नोक।
भूलता थी कान तक चढ़ती रही बे रोक।

इसके पश्चात् ही सञ्चारी भावों—जैसे, लज्जा, पुलक आदि का प्रकृत विधान हुआ है।

विप्रलम्भ शृंगार की व्यञ्जना भी प्रसादजी ने बड़े मामिक ढङ्ग से की है। कामायनी में तीन प्रकार के विप्रलम्भ—मान, करुणा तथा प्रवास—मिलते हैं। कर्म सर्ग में श्रद्धा के मान का अन्धता वर्णन है। मनु, श्रद्धा के पशु को मारकर यज्ञ करते हैं, जिससे श्रद्धा रूठ जाती है। मनु उसे मनाने के लिए वहाँ पहुँचते हैं, जहाँ वह स्नेह-जन्य अमर्ष से भरी हुई मृगचर्म पर पड़ी है।

मधुर विरक्ति-भरी आकुलता फिरती हृदय-गगन में।
अन्तर्दाह स्नेह का तब भी होता था उस मन में।
वे असहाय नयन थे खुलते-मुँदते भीषणता में।
आज स्नेह का पात्र भरा था स्पष्ट कुटिल कटुता में।

मनु के प्रथम पलायन में श्रद्धा का विरह करुणा ही कहा जायगा। क्योंकि इस विरह में श्रद्धा को मनु से फिर मिलने की सम्भावना बहुत कम थी, परन्तु मनु का द्वितीय निष्क्रमणकाल, अर्थात् प्रवास के अन्तर्गत आयेगा। क्योंकि उसमें श्रद्धा को विश्वास है कि मनु पुनः मिल जायेंगे।

“मिल जायेगा हूँ प्रेम पत्नी !”

इस विश्वास के कारण प्रवास-विप्रलम्भ में वेदना की उतनी तीव्रता नहीं जितनी करुण विप्रलम्भ में है। दूसरे इस स्थल पर श्रद्धा, राष्ट्र-हित-चिन्तन में विरहव्यथा को कुछ भूल-सी जाती है, इसी लिए प्रवास-विप्रलम्भ का वर्णन बहुत संक्षिप्त हुआ है।

करुण विप्रलम्भ का वर्णन स्वप्न-सर्ग के आरम्भ में हुआ है। इसमें स्मृति, चिन्ता, उद्वेग, देन्य, विषाद, उन्माद आदि विरह दशाओं का अत्यन्त मार्मिक वर्णन है। विरहताप के वर्णन में कवि ने रीति-कालीन ऊहात्मक पद्धति, षट्त्रयु-वर्णन आदि की सहायता कहीं नहीं ली है। परम्परा के अनुसार विरह की दसो दशाओं को गिनाने की प्रवृत्ति भी कामायनी में नहीं है। विरह-वर्णन सन्निपत होते हुए भी इतना व्यञ्जनापूर्णा है कि वह विरह-ताप का अनुमान कराने में पूर्णतया समर्थ है—

एक मौन वेदना विजन की, भिल्ली की भ्रनकार नहीं।
जगती की अस्पष्ट उपेक्षा एक कसक साकार रही।
हरित कुञ्ज की छाया भर थी वसुधा आलिङ्गन करती।
यह छोटी सी विरह नदी थी जिसका है अब पार नहीं।

(रवण सर्ग)

विरहिणी श्रद्धा इतनी कृश हो गई है कि पहचानी भी नहीं जाती। उसकी वेदना इतनी अधिक है कि वह कसक की साकार मूर्ति बन गई। श्रद्धा का यह विरह-वर्णन भवभूति की सीता का स्मरण करा देता है जो राम के विरह में क्षीण होते-होते स्थूल जगत् से उठकर भाव-जगत् की वस्तु रह गई है—

परिपायद्दुर्बलरूपोलसुन्दरम्

दधती विलोलकवरीकमाननम् ।

करुणास्य मूर्तिरथवा शरीरिणी

विरहव्यथेन व्रनमेति जानकी ॥

(उत्तर रामचरित तृतीय अङ्क)

जिन् प्रकार सीता, विरह-वेदना में करुणा की मूर्ति अथवा विरह-व्यथा की साकार प्रतिमा बन गई है तद्वत् कामायनी भी विरह-व्यथा के कारण विजय की 'मौन वेदना', 'जगती की अस्पष्ट उपेक्षा', 'साकार कसक' तथा 'अपार विरह-नदी' के रूप में परिणत हो गई है। 'आँसू' जैसा विरहकाव्य लिखनेवाला कवि यहाँ बहुत ही सन्तुलित तथा संयमशील दिखाई पड़ता है। इसके दो प्रधान कारण हैं। प्रथम कामायनी का समरसतावाला सिद्धान्त दूसरा श्रद्धा का आत्मिक प्रेम। श्रद्धा अन्य साधारण नायिकाओं के समान इतनी आकुल नहीं है कि उसके विरह-गीत बर्णन करने में कवि को पूरा एक सर्ग लगाना पड़े। समरसता की प्रतीक श्रद्धा यदि विरह-काल में अपने जीवन में सामञ्जस्य न लाती तो जीवन की परीक्षा में खरी कैसे उतरती ? कवि के समरसतावाले सिद्धान्त का प्रतिपादन पूर्ण रूप से कैसे करती ? जिनका प्रेम कायिक होता है वे ही विरह-काल में अधिक आकुल दिखाई पड़ते हैं परन्तु जिनका प्रेम आत्मिक हो गया है, उनमें आकुलता की अधि-कता न हो तो आश्चर्य ही क्या ।

शान्त रस—शान्त रस स्वयं एक लँगड़ा रस है। नाटक में इसकी सत्ता आचार्यों ने नहीं मानी है क्योंकि यह लोक-जीवन का सामान्य भाव नहीं है। इसमें वैराग्य भाव की प्रधानता रहनी है जो वृद्धावस्था में उत्पन्न होता है। अतः वह, वास्तविक जीवन के साथ चलनेवाले काव्य, नाटक आदि के ~~विरह-व्यथा~~ पड़ता। आदर्श जीवन को लेकर चलनेवाले हुए बिना नहीं इसकी कुछ गुञ्जायश है तभी तो 'रामायण' (वस्तु-वस्तु) के विध्वंस + मार्मिक ढङ्ग से

प्राचीन आदर्श प्रधान श्रव्य काव्यों में इसकी सत्ता दिखाई देती है। वाल्मीकि-रामायण में, राम, अत मे, वैराग्य-प्रेरित होकर सरयू नदी में धँसने चले गये हैं। महाभारत में पाँचों पांडव युधिष्ठिर के साथ हिमालय में गलने चले गये हैं, तद्वत् कामायनी में श्रद्धा मनु को लेकर विश्व के कोलाहल से दूर कैलास लोक को चली जाती है। कुछ पाठकों के मन में यह सन्देह उपस्थित हो सकता है कि श्रद्धा तो वहाँ मनु के साथ घर बनाकर रहने लगती है; अन्त में उसका सारा परिवार वहाँ चला जाता है। तब भला यहाँ शात रस कैसे हुआ ? परन्तु यहाँ कैलास-नामन का कारण निर्वेद है जो तत्त्वज्ञान से उत्पन्न हुआ है। वह इष्ट-नाश या अनिष्ट की प्राप्ति से उत्पन्न नहीं होता, जिसे आचार्य मम्मटशृङ्गार का सञ्चारी मानते हैं क्योंकि जिस समय मनु को निर्वेद उत्पन्न हुआ था उस समय उनकी इष्ट श्रद्धा उनके पास ही थी। यह निर्वेद मनु के हृदय में ससार की प्रवचना, असारता आदि के ज्ञान से उत्पन्न होता है।

सोच रहे थे, जीवन सुख है ? ना, यह विकट पहेली है, भाग्यर मनु ! इन्द्रजाल से कितनी व्यथा न भेली है ? यह प्रभात की स्वर्ण किरण सी भिलमिल चञ्चल सी छाया, श्रद्धा को दिखलाऊँ कैसे यह मुख या कलुषित काया। यहाँ निर्वेद भाव रूप में ही है। रस दशा को नहीं प्राप्त हुआ है। आनन्द सर्ग में यह भाव रस दशा को प्राप्त होता है। वहाँ कैलास, एकांत-प्रदेश, विजय-वन आदि उदीपन है। 'द्वयता की विरसृति', 'आनन्द-पुलक' आदि अनुभाव हैं। शात रस - ~~अथ हर्ष~~ आदि की व्यजना भी उसी सर्ग में हुई है। परिपण्डुप्रसंग आशा सर्ग में मिलता है जहाँ मनु शासन में, तप में निरत होकर विरतिपूर्णा

संसार का आरम्भ करते हैं। यहाँ पर उद्दीपन द्वारा कवि ने शान्त रस की एक हल्की व्यञ्जना कराई है।

धवल मनोहर चन्द्रविम्ब से
 अकित सुन्दर स्वच्छ निशीथ
 जिसमें शीतल पवन गा रहा
 पुलकित हो पावन उद्गीथ ॥

यहाँ पर पवन के 'पावन उद्गीथ' द्वारा शान्त रस की व्यञ्जना कराई गई है।

करुण रस—करुणा ही एक ऐसा व्यापक भाव है जिसकी प्रत्यक्ष या परोक्ष अनुभूति सब रसों और सब दशाओं में रसात्मक होती है। इसी से भवभूति ने करुण रस को 'एको रसः करुण एव' कहा। करुण रस में आलम्बन को लोकगत पात्र होने की उतनी आवश्यकता नहीं जितनी अन्य रसों में है। लोकगत किसी साधारण पात्र के दुःख से भी करुण रस उत्पन्न हो सकता है। आदिकवि वाल्मीकि के हृदय में तो एक क्रौञ्च पक्षी के मिथुन वध से करुणा का सागर उमड़ पड़ा था। रावण की पत्नी मन्दोदरी के पुत्र-शोक-जन्य-विलाप से भी करुण रस उत्पन्न हो सकता है। सारांश यह कि करुण-रस की उत्पत्ति के लिए पर-प्रतीतिशील हृदय की जितनी आवश्यकता है उतनी लोकगत आलम्बनत्व की नहीं। आरम्भ में मनु एक साधारण पात्र के रूप में, देवसृष्टि के विध्वंस पर, चिन्ताशील शोकाकुल हृदय लिये हुए पाठकों के समक्ष आते हैं, परन्तु उनके विषाद, शोक, चिन्ता आदि से सहस्रों के हृदय में करुण रस उत्पन्न हुए बिना नहीं रहता। चिन्ता सर्ग में मनु की इष्ट वस्तु (देवसृष्टि) के विध्वंस का वर्णन तथा अनिष्टकारी प्रलय का चित्र मार्मिक ढङ्ग से

खींचा गया है। इस प्रकार करुणा रस के व्यायी भाव शोक की व्यञ्जना प्रथम सर्ग में हुई है।

प्रलय में विनष्ट बन्धु-बान्धव, सुखोपकरण, विभूति आदि आलम्बन ह। देवताओं का दम्भ, उच्छृङ्खल विलास, अतीत सुख, कीर्ति, दीप्ति आदि का स्मरण उद्दीपन है। मनु का प्रलाप, देवताओं की निन्दा, गर्भवेदना का निकलना, 'कातर क्रन्दन' उच्छ्वास आदि अनुभाव हैं। भविष्य की चिन्ता, विस्मृति, जड़ता आदि सञ्चारी भाव हैं।

भय या डर नामक भाव की स्थिति प्रायः निम्न कोटि के पात्रों में दिखाई जाती है, किन्तु जब भयानक रस की स्थिति अच्छे पात्रों में दिखानी होती है तब भय का कारण लोकगत बनाना पड़ता है। उच्च श्रेणी के पात्रों में जब भय का भाव उत्पन्न होता है तब वे उससे डरकर भागते नहीं पर उसके निवारण का प्रयत्न करते हैं। जैसे किसी गाँव में आग लग जाय तो उत्तम कोटि के पात्र डर कर भागेगे नहीं प्रत्युत उसके बुझाने का प्रयत्न करेंगे। मनु प्रलयकालीन भयङ्कर जल-प्रवाह से डरकर धैर्य रहित नहीं होते। कुछ समय के लिए चिन्ता से कातर भले ही हो जायें पर कायर या डरपोक रूप में दिखाई नहीं पड़ते। इसी प्रकार वे युद्धस्थल में रुद्र के भयङ्कर नाराच को देखकर तथा महाशक्ति की भीष्मा हुंकार सुनकर कायरो के समान रणक्षेत्र से भागते नहीं। भयानक रस में दूसरी बात स्मरण रखने की यह है कि यह उन रसों में से है जिनमें अलग-अलग आश्रय या आलम्बन के वर्णन की आवश्यकता नहीं पड़ती। केवल आलम्बन के यथातथ्य वर्णन से काम चल जाता है। कामायनी में भयानक रस का वर्णन इसी रूप में मिलता है। भय के तीन प्रसङ्ग काव्य में मिलते हैं। पहला प्रलय वर्णन में, दूसरा युद्ध प्रकरण में तथा

तीसरा रहस्य सर्ग मे । तीनों प्रसङ्गों में आनन्दन के वर्णन द्वारा ही कवि ने भयानक रस की व्यञ्जना कराने का प्रयत्न किया है । प्रायः भयानक रस के वर्णन में कवि चमत्कार पदार्थों अधिक करते हैं कि प्रसादजी ने इस प्रकार की कृत्रिम पद्धति का आश्रय नहीं लिया है । भयानक रस के वर्णन में तुलसी, भूपर्या आदि कवियों ने सम्बन्धातिशयोक्ति से अधिक काम लिया है जिससे काव्य में अप्राकृतिक तत्त्व का समावेश हो जाता है । प्रसाद ने युद्ध के श्वभर पर इसका प्रयोग केवल एक बार किया है ।

“वहते विकट अवीर विपम उन्चास वात थे ।

मरण पर्वथा, नेता आकुलि औ’ फिलात थे” ।।

अद्भुत रस—अद्भुत रस की सृष्टि में केवल अद्भुत व्यक्ति या कार्य का वर्णन ही पर्याप्त नहीं होता । रूपकातिशयोक्ति के द्वारा शृङ्गार का आनन्दन कुछ अद्भुत-मा प्रतीत होने लगता है किन्तु वहाँ विस्मय नामक भाव केवल सञ्चारी के रूप में आयेगा, रस रूप में नहीं । स्मरण रखना चाहिए कि विस्मय और उत्साह ऐसे भाव हैं जिनका सञ्चरण सभी रसों में हुआ करता है । इसी प्रकार किसी मनुष्य का अद्भुत कार्य तथा व्यक्तित्व विस्मय नामक भाव ही उत्पन्न कर सकता है, रस दशा को नहीं पहुँच सकता । जब किसी लोकरचक्र पात्र की असाधारण शक्ति, बल आदि द्वारा किसी अद्भुत कार्य की सृष्टि होगी तब वहाँ अद्भुत रस की वारतविक रिथिति मानी जायगी । अद्भुत रस के दो प्रसंग कामायनी में मिलते हैं । प्रथम नटेश के ताण्डव नृत्य में, द्वितीय त्रिपुर-मिलन में । त्रिपुर-मिलन वाला दृश्य दार्शनिक या मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भले ही महत्त्वपूर्ण हो परन्तु रस दृष्टि से तो

८ ‘उत्साहविस्मयो सर्वरसेषु’ (रसतरंगिणी)

तमाशा-सा जान पड़ता है। शिव के ताराडव नृत्य में भी अद्भुत रस की गम्भीरता वर्तमान नहीं है। अतः उसे भी हम ररा-निष्पत्ति की उत्तम-कोटि में नहीं रख सकते; क्योंकि उपर्युक्त दोनों प्रसङ्गों में लौकिक या भौतिक व्यापार का आधार नहीं दिखाई पड़ता।

वीर रस—वीरत्व वरतुत लौकिक गुण है। लोक के सम्पर्क में आने पर ही उसका उदात्त स्वरूप व्यक्त होता है। आत्म-रक्षा करनेवाला वीर प्रशसनीय हो सकता है पर वीरत्व का आलम्बन नहीं हो सकता। लोक-रक्षण में प्रवृत्त वीर ही वीर रस का आलम्बन हो सकता है। वीरत्व का लक्ष्य सत्य का सङ्घटन और असत्य का विघटन प्राचीन काल से ही माना गया है। इसलिए वीर ररा का शुद्ध प्रभाव तभी होता है जब उत्साह धर्म की ओर उन्मुख हो तथा उसका लक्ष्य अधर्म को मिटा देना हो। उत्साह की अभिव्यक्ति केवल युद्ध में ही नहीं दया धर्म, दान आदि में भी देखी जाती है। इसलिए वीर-रस के युद्धवीर, दानवीर, धर्मवीर तथा दयावीर चार भेद किये गये हैं। कामायनी में किसी एक की भी पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं दिखाई पड़ती। दयावीर, दानवीर, धर्मवीर का तो कहीं पता ही नहीं केवल युद्धवीर का आभास एक स्थल पर दिखाई पड़ता है। वस्तुतः वीररस का समारम्भ लोक-धर्म से होता है। लोक-धर्म का पूर्ण विकास, कार्य रूप में प्राचीन महाकाव्यो रामचरित-मानस, रामायण, महाभारत आदि के समान कामायनी में दृष्टिगोचर नहीं होता। अतः कामायनी में वीर रस के पूर्ण विकास का अवसर ही नहीं उत्पन्न किया गया है तो वर्णन कैसे हो? उत्साह भाव की व्यञ्जनाएँ यत्र-तत्र केवल भाव रूप में दिखाई पड़ती हैं। जैसे, जहाँ श्रद्धा मनु-को कार्य में व्यापृत करती है वहाँ उसकी उक्तियों द्वारा उत्साह की कुछ व्यञ्जना हो रही है—

यह क्या तुम सुनते नहीं ।

‘निधाता का मङ्गल वरदान’

‘शक्तिशाली हो विजयी बनो’

विश्व में गूँज रहा जय-गान ।

मङ्गल सर्ग में युद्ध-वर्णन को देखकर पाठकों को यहाँ वीर-रस का भ्रम हो सकता है । अतः रस-भ्रम का निवारण करना यहाँ आवश्यक प्रतीत होता है ।

उत्साह, लक्ष्य और साध्य दोनों की ओर देखनेवाला भाव है । इसलिए वह अन्य भावों से विलक्षण है । उत्साह जिस वस्तु या व्यक्ति की ओर प्रवृत्त होता है, वह तो इसका लक्ष्य या आलम्बन है, पर जिस विचार में प्रवृत्त होता है वह उमका साध्य है । किसी दानी का लक्ष्य दान-पत्र होता है और उसका साध्य यश । लक्ष्य व्यक्त रहता है और साध्य अव्यक्त । इसी लिए कहा जा सकता है कि उत्साह के दोहर आलम्बन होते हैं—एक व्यक्त और दूसरा अव्यक्त । व्यक्त साधक होता है और अव्यक्त साध्य । परम साध्य अव्यक्त आलम्बन ही होता है इसी कारण कुछ लोग उसे ही उत्साह का वास्तविक आलम्बन मानते हैं, किन्तु काव्य की प्रक्रिया में प्रत्यक्ष कार्य व्यक्त आलम्बन द्वारा ही होता है । अतः शास्त्रकारों ने उसी को प्रकृत आलम्बन कहा है । आश्रय और आलम्बन के साथ साध्य को जोड़ देने से उत्साह के स्वरूप का ठीक ठीक बोध हो जाता है । जहाँ उत्साह का साध्य कोई अन्य भाव होता है वहाँ यह उस भाव का अङ्ग बन जाता है । यदि कोई किसी के प्रेम में उत्साह प्रदर्शित कर रहा हो तो उसका यह उत्साह शृङ्गार रस का सञ्चारी माना जायगा । कामायनी के सघर्ष सर्ग में युद्ध के उत्साह का साध्य धर्मरक्षा नहीं प्रत्युत प्रतिहिंसा है । इस प्रतिहिंसा या प्रतिशोध के मूल में क्रोध की भावना

है। अतः यह उत्साह वीर रस का निष्पादक न होकर रौद्र रस के सञ्चारी रूप में आया है। वीर रस के वर्णन में कवि योद्धा की तेजस्विता, धीरता, प्रचण्डता, भीषणता आदि का उल्लेख करता है। परन्तु यहाँ मनु की दुर्बलता का वर्णन है।

“अपनी दुर्बलता में मनु हाँफ रहे थे।
रखलित विकम्पित पद वे अब भी काँप रहे थे।”

उत्साह में बुद्धि काम करती रहती है, पर क्रोध में नष्ट हो जाती है। उस समय यदि मनु बुद्धि-रहित न होते तो प्रजा के प्रश्नों का उत्तर अवश्य देते। वे तो क्रोध-वश काँप रहे थे। उनका पेर भी खलित हो रहा था। यदि उक्त प्रसङ्ग का स्थायी भाव उत्साह होता तो वीर रस का उद्रेक होता, परन्तु वहाँ तो दोनों पक्षों का स्थायीभाव क्रोध है। प्रजा के विप्लव पर मनु क्रोधित हैं और मनु के अत्याचार पर प्रजा। इसलिए इस प्रसङ्ग के मूल में रौद्र रस है, वीर रस नहीं। उत्साह, रौद्र रस के सञ्चारी रूप में आया है। उत्साह का सञ्चरण सभी रसों में सञ्चारी रूप में हो सकता है; यहाँ तो रौद्र रस वीर रस का राहकारी ही ठहरा। अतः उत्साह का रौद्र रस के सञ्चारी रूप में आना किसी प्रकार भी अस्वाभाविक नहीं है।

रौद्र रस के वर्णन में जब तक आलम्बन का चित्रण इस रूप में न होगा कि वह मनुष्य मात्र के क्रोध का आलम्बन हो सके तब तक वह वर्णन भाव प्रदर्शक मात्र होगा। लोक-पीडक या क्रूरकर्मा अत्याचारी को सुनकर या देखकर जिस क्रोध का वर्णन होगा वह रस कोटि का कहा जायगा। मनु ‘रवन्न’ तथा ‘सङ्घर्ष’ सर्ग में लोक-पीडक रूप में दिखाये गये हैं। अतः ‘कामायनी’ के उक्त प्रसङ्ग में रौद्र रस की सच्ची अभिव्यक्ति हुई

है। इडा के ऊपर मनु कृत अत्याचार से प्रजा रुष्ट हो जाती है। प्रकृति का विपर्यय देखकर प्रजा, मनु से उसका कारण पूछती है, क्योंकि उस युग में प्रकृति में विपर्यय होना जाग्यक के किसी अपराध या अत्याचार का सूचक समझा जाता था। मनु के उत्तर न देने पर प्रजा विद्रोह करती है। प्रजा के विप्लव को मनु उमकी अकृतज्ञता समझकर रुष्ट हो जाते हैं। दोनों का क्रोध एक दूसरे के प्रति इतना बढ़ता है कि युद्ध तक छिड़ जाता है। दोनों का अत्याचार एक दूसरे के लिए उद्दीपन का काम करता है। दोनों का एक दूसरे के कार्यों की निन्दा करना, उलाहना देना, कठोर भाषण आदि अनुभाव हैं। दोनों के हृदयों में उत्पन्न अमर्ष, उत्साह, उग्रता आदि संचारी भाव हैं। देवशक्तियों का क्रुद्ध, शून्यनयन को उन्मीलित तथा प्रकृति को कम्पित दिखाकर कवि ने रौद्र रस की तीव्रता बढ़ा दी है।

वात्सल्य रस की व्यञ्जना कामायनी में श्रद्धा-कुमार [मानव] के प्रसङ्ग में मिलती है। इसकी व्यञ्जना माता-पिता तथा बालक तीनों की उक्तियों द्वारा हुई है। अन्य रसों के समान इसका वर्णन भी सन्निप्त ही है। श्रद्धा विरह में अत्यन्त दुखी हैं, निराशा से व्याकुल हैं, वेदना से विह्वल हैं, किन्तु 'मानव' की किलकारी सुनते ही सभी उद्वेगजनक भावों को भूल जाती है। कितनी उत्कटा से धूल-धूसरित बालक को गोद में उठाकर कहती है—

“कहाँ रहा नटखट तू फिरता अब तक मेरा भाग्य बना।
अरे पिता के प्रतिनिधि तू ने भी सुख दुख तो दिया घना।
चंचल तू बनकर मृग बनकर भरता है चौकड़ी कहीं।
मैं डरती तू रूठ न जाए करती कैसे तुझे मना।”

उपर्युक्त पक्तियों में माँ का हृदय भँका रहा है। माँ के हृदय में कवि ने वात्सल्य भाव की मूर्ति दिखाई है। वह बालक की इतना अधिक प्यार करती है कि उसे रूठने भी नहीं देना चाहती। इसी डर से उसे वन में जाने से नहीं रोकती। बच्चे किस प्रकार रूठते हैं, वे कितने नटखट होते हैं, उनमें कितनी जिज्ञासा भरी होती है, वे अपरिचिन रथानों में कैसी चेष्टा करते हैं, पिता या घर के किसी आत्मीय व्यक्ति के अनुपरिथत होने पर बच्चे किस प्रकार उन्हें खोजते हैं, माता के घर से दूर जाने पर बच्चा किस प्रकार कहता है माँ घर चलो, माता के मुख पर रश्मि मात्र उदासी आने पर बालक किस प्रकार उदास हो जाता है, माँ के चुप हो जाने पर शिशु किस प्रकार उसके मौन होने का कारण पूछता है आदि बाल-मनोवृत्तियों का रवाभाविक चित्रण, स्वप्न, निर्वेद तथा दर्शन सर्ग में कुमार-मानव की उक्तियों एवं चेष्टाओं द्वारा हुआ है। वात्सल्य रस की पूर्ण व्याप्ति दिखाने के लिए अन्त में कवि ने श्रद्धा के पुत्र-प्रेम जनित ईर्ष्या से पलायित मनु को भी वात्सल्य भाव से विह्वल कर दिया है—

“यह कुमार मेरे जीवन का उच्च अंश कल्याण कला।

कितना बड़ा प्रलोभन मेरा हृदय रनेह वन जहाँ ढला।”

महाकाव्य में रसों पर विचार करते समय हमारे प्राचीन शास्त्रकारों ने बताया है कि अज्ञी रस के अतिरिक्त अन्य सभी रसों को गौण रूप में आना चाहिए। इस नियम के भीतर उनका निहित सिद्धान्त था मानव जीवन की पूर्णता के लिए सभी प्रमुख प्रवृत्तियों का समावेश करना। उनकी दृष्टि में महाकाव्य का साध्य था मानव जीवन का पूर्ण स्वरूप उस्थित करना। इसकी पूर्य के लिए अन्य अनेक नियम—वस्तु नेता, रस आदि साधन थे;

अन्यथा नवो रगो का कविता-संग्रह भी महाकाव्य रूपा जाता। यदि साधन की कमी रहते हुए भी साध्य की पूर्ति हो जाय तो कर्ता तो उसके लिए दोषभागी नहीं प्रत्युत महाभागी मानना चाहिए। हास्य, वीभत्स रस जैसे दो एक रसों की अनुपस्थिति रहते हुए भी क्या कोई कह सकता है कि कामायनी में मानव-जीवन का पूर्ण चित्र नहीं है। अब हमें यह देखना चाहिए कि कवि को वीभत्स रस की सृष्टि का अवसर ग्रन्थ में मिल सकता था या नहीं।

वीभत्स रस की व्यञ्जना प्रायः खून, पीप, मवाद, मज्जा आदि के वर्णन द्वारा दिखाई जाती है, परन्तु कोई पात्र भी ऐसे घृणित आचरण का हो सकता है जिसके प्रति घृणा की व्यञ्जना कराई जा सकती है। रमरण रखना चाहिए कि व्यक्तिगत घृणा रस दशा को नहीं प्राप्त हो सकती। उससे भाव-प्रदर्शन मात्र होगा। लोकगत घृणा से रस दशा की प्राप्ति हो सकती है। यदि समाज में कोई व्यक्ति कन्या बेचकर उस द्रव्य का उपयोग कर तो समाज में वह घृणित समझा जायगा। यदि प्रमादजी चाहते तो कामायनी में इस प्रकार के वर्णन का अवसर मनु की ईर्ष्यावाले अंश से निकाल सकते थे, दूसरे युद्ध वर्णन के अवसर पर वीभत्स रस की अभिव्यक्ति के लिए पूरा स्थान था। इन स्थलों पर वीभत्स रस के वर्णन से काव्य की साधना भूमि का विस्तार तो हो जाता किन्तु उसके साध्य में कोई सौन्दर्य न बढ़ता।

हास्य के स्पन्दन बिना महाकाव्य में कुछ खोया सा जान पड़ता है। परन्तु इसका एकदम अभाव ही हो ऐसा हम नहीं कह सकते; जैसे, विनोद का एक छोटा चित्र मानव की निम्नाङ्कित उक्तियों में देखिए—

“मैं रूठूँ माँ और मना तू कितनी अच्छी बात कही ।
ले मैं सोता हूँ अब जाकर, बोलूँगा मैं आज नहीं ।
पके फलों से पेट भरा है नींद नहीं खुलनेवाली ॥”

पर पाठकों को यह रमरमा रखना चाहिए कि यह विनाद वात्सल्य के मञ्चारी रूप में आया है, स्वतन्त्र रूप में नहीं । प्राचीन शास्त्रकारों के कथनानुसार—रवायी भाव भी अन्य रसों में सञ्चारी रूप में आ सकता है । इस सिद्धान्त के अनुसार हारय सामान्य जीवन में भी शृङ्गार के मञ्चारी रूप में आता ही है । सारांश यह कि उपर्युक्त विनाद को पाठक-हारय रस समझने का भ्रम न करे ।

कामायनी में हास्यरस का स्वतन्त्र रूप में अभाव देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि प्रसादजी में हास्यरस की योजना करने की क्षमता ही नहीं थी; क्योंकि उनके नाटकों में हास्यरस का सफल प्रयोग यह स्पष्ट बतला रहा है कि वे हास्य रस का उचित और उद्देश्यगर्भित प्रयोग जानते थे । कदाचित् महाकाव्य का प्रकृत गाम्भीर्य बनाए रखने के लिए उन्होंने हास्यरस का प्रयोग नहीं किया । किन्तु जो समर्थ कवि हैं वे हारय में गाम्भीर्य ला सकते हैं । तुलसी और सूर इनके पर्याप्त उदाहरण हैं । मानस में नारद तथा भ्रमरगीत में उद्धव के प्रसङ्ग में सोद्देश्य हास्य का प्रयोग हुआ है और काव्य का प्रकृत गाम्भीर्य भी नष्ट नहीं होने पाया है । यदि प्रसादजी चाहते तो कामायनी में शृङ्गार रस के सहकारी रूप में हास्यरस का प्रयोग कर सकते थे, जैसा

*स्थायिनोऽपि व्यभिचरन्ति हासः श्रंगारे रतिः शान्तकरुणहास्येषु
भयशोकौ करुणशृङ्गारयोः क्रोधो वीरे जगुप्सा भयानके उत्साहविस्मयो
सर्वरसेषु (रसतरङ्गिणी)

कि नाटकों में उन्होंने किया है। पता नहीं, नाटकों में हास्यरस का रास्ता निकालकर वे कामायनी में क्यों भल गये।

रस के किसी अवयव द्वारा रसोद्रेक—रस व्यञ्जना में यह आवश्यक नहीं होता कि रस के सभी अवयवों का कथन किया ही जाय। जिन अङ्गों का कथन नहीं होता उनका स्वभावतः अनुमान कर लिया जाता है। कुछ रस ऐसे होते हैं जिनमें रस व्यञ्जना के लिए केवल आलम्बन का ही यथावत् वर्णन पर्याप्त हो जाता है। इसी प्रकार लक्ष्मी मञ्जरी भावों द्वारा और कहीं अनुभावों द्वारा भी रस की व्यञ्जना हो जाती है। शान्त रस के प्रसङ्ग में यह दिखाया जा चुका है कि किस प्रकार अकेले उद्दीपन भी रसोद्रेक करने में समर्थ होता है। लज्जा सर्ग में लज्जा नामक मञ्जरी भाव का वर्णन इतना विशद तथा तीव्र है कि उमसे शृङ्गार का उद्रेक हो जाना है। भयानक रस के प्रसङ्ग में भी यह कहा जा चुका है कि किस प्रकार अकेले आलम्बन का यथातथ्य वर्णन रस निष्पत्ति में समर्थ हो सकता है।

कामायनी में कहीं कहीं भावोदय तथा भाव शान्ति के उदाहरण भी मिलते हैं। भावोदय तथा भावशान्ति की स्थिति वस्तुतः एक ही प्रकार की होती है। क्योंकि बिना किसी भाव के शान्त हुए किन्हीं अन्य भाव का उदय नहीं हो सकता। उसी प्रकार भावशान्ति के अनन्तर भी किसी न किसी भाव का उदय ही होता है। वस्तुतः इन दोनों को रीतिशास्त्र के अनुसार अलग-अलग दिखाना मात्र उद्देश्य था। इसलिए दोनों में यह भेद किया गया है कि जहाँ भाव के उदय में अधिक चमत्कार हो वहाँ भावोदय और जहाँ भाव की शान्ति में अधिक चमत्कार हो वहाँ भावशान्ति होती है। भावोदय का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

“माँ—फिर एक किलक दूरागत, गूँज उठी कुटिया सूनी ।
माँ उठ दौड़ी भरे हृदय मे लेकर उत्कण्ठा दूनी ॥
लुटरी खुली अलक रज धूसर बाहे आकर लिपट गई ।
निशा तामसी के जलने को धधक उठी बुझती धूनी ।”

यहाँ बालक 'मानव' का माँ शब्द सुनकर अर्द्धा की विरह-वेदना शान्त हो जाती है । उसके विरह-वेदना-भरं हृदय मे पुत्र-प्रेम की उत्कण्ठा अपना स्थान बना लेती है । कहना चाहे तो कह सकते है कि दुःख के स्थान पर सुख उत्पन्न हो जाता है । पुत्र-प्रेम की उत्कण्ठा के उदय मे अधिक चमत्कार होने के कारण यहाँ भावोदय मानना ही समीचीन है । स्मरण रखना चाहिए कि किसी भाव या भावसंधि की अनुभूति रसरूप ही मानी जायगी, हाँ किसी भाव का रस दशा तक पहुँचना भले ही न माने, उसे भावदशा तक ही रखे । पर अनुभूति सबकी रम रूप में ही होगी यह बात दूसरी है कि रसका आरवाद उद्वेग जनक हो ।

रम की वारतविक भूमि नामाजिक है । इसी कारण रस दशा का पूर्णता समाजगत-मङ्गलमूलक नीति, आचार आदि औचित्यों की सरक्षण-रिथति में ही मानी जाती है । अतः काव्य मे जहाँ रसाभिव्यक्ति मे नीति, सदाचार या औचित्य का उल्लङ्घन हुआ वहाँ रसाभास उत्पन्न हो जाता है । अविचार दशा में क्षण भर के लिए उनके द्वारा रस का आभास भले ही हो जाय पर वह रस की भाँति आस्वाद्यमान नहीं हो सकता । शृङ्गार रस मे निज पति के अतिरिक्त अन्य पुरुष मे या अनेक पुरुषो मे नायिका की रति अथवा दुःशीला या व्यभिचारिणी स्त्री पर किसी पुरुष की रति, रौद्ररस मे गुरु, माता, पिता आदि पूज्यो पर क्रोध, हारय रस मे सम्माननीय व्यक्तियों का आलम्बन, करुण रस में विरक्त पुरुष का आलम्बन, भयानक मे उत्तम पात्र में भय, अद्भुत रस

मे ऐन्द्रजालिक विस्मय आदि रसाभास है। इडा और मनु का प्रेम-प्रसङ्ग, मनु की ईर्ष्या का प्रसङ्ग ऐतिहासिक दृष्टि से भले ही सारगर्भित हो, पर रस दृष्ट से तो वे रसाभास कोटि में ही रखे जायेंगे। इडा और मनु के प्रेम प्रसंग में रतिभाव स्थायी भाव की कोटि को पहुँच जाता है किन्तु शृंगार रस की कोटि को नहीं पहुँचता। इसी प्रकार मनु की ईर्ष्या सहृदय जनो को अनुचित प्रतीत होने के कारण रसाभास ही के अन्दर आयेगी।

भावव्यञ्जना में द्रष्टव्य बातें—किसी कवि या कृति पर विचार करते समय उसकी भावव्यञ्जना का विवेचन अत्यन्त महत्त्व पूर्ण होता है। भावव्यञ्जना में तीन बातें द्रष्टव्य होती हैं—१—भाव का विस्तार, तीव्रता तथा सूक्ष्मता। इस दृष्टि से विचार करते समय ज्ञात होता है कि कामायनी का भावक्षेत्र उतना विस्तृत नहीं है जितना मानस का, हाँ यह दूसरी बात है कि कामायनी में जितने भावों का वर्णन हुआ है उनसे मानव जीवन का पूर्ण चित्र उत्तर सकता है। कामायनी के भावों की तीव्रता असन्दिग्ध है। भावों को तीव्र करने के लिए कवि ने बड़ी ही रम्य भूमिकाएँ बाँधी हैं, अत्यन्त सुन्दर वातावरण राजाये हैं, व्यञ्जना द्वारा भाव वर्णन में मार्मिकता का समावेश कर तथा लक्षणा द्वारा गोचरता उत्पन्न कर उसमें असीम प्रभविष्णुता भरी है। भावों की सूक्ष्म-ग्राहकता भी अपरिमेय है। लज्जा नामक भाव का इतना सूक्ष्मवर्णन किसी भी दूसरे काव्य में नहीं दिखाई पड़ता।

कामायनी में शास्त्रीय दृष्टि से सबसे खटकनेवाली बात है स्वशब्द-वान्यत्व दोष जो कई स्थलों पर मिलता है—

“वे बोले सक्रोध मानसिक भीषण दुख से।

देखो पाप पुकार उठा अपने ही मुख से।

x

x

x

x

प्रकृति आज उत्पात कर रही, मुझको बस सोने देना ।
कहकर यो मनु प्रकट क्रोध मे, किन्तु डरे से थे मन मे ।”

उपर्युक्त पक्तियों में क्रोध, डर शब्द से स्वशब्दवाच्यत्व दोष आ गया है । स्वशब्दवाच्यत्व दोष यह व्यक्त करता है कि कवि अपनी भावव्यञ्जना क प्रति अपडर रखता है । उसे यह शङ्का बनी है कि शायद पाठक शेर भावो को न समझते हो । इसी लिए वह रसवाची शब्दों द्वारा उस रस या भाव का नाम बताकर अपनी निबंजता या कमी को पूरा करना चाहता है । जैसे किसी व्यञ्जन का नाम मात्र लेने से उसके आस्वाद की अनुभूति या प्रतीति नहीं हो सकती तद्वत् किसी भाव या रस का नाम लेने से उसकी अनुभूति या प्रतीति नहीं हो सकती ।

युग की अभिव्यक्ति

साहित्य की शुद्ध तथा सांख्यिक भूमि में उसके अन्य तत्वों की अपेक्षा युग की प्रतिध्वनि अधिक स्पष्ट सुनाई पड़ती है। कवि चाहे अतीत में विचरण करे, चाहे भविष्य में, वह अपनी प्रकृत अवस्था में मूल प्रेरणा उस युग के समाज से ही पाता है जिसमें वह अपना जीवन-यापन करता है। प्रकृति कवि जीवन को समझने के लिए अतीत की ओर तथा उसे सफल बनाने के लिए भविष्य की ओर देखता है किन्तु उसका साध्य सदा वर्तमान ही रहता है। वर्तमान से असन्तुष्ट रहनेवाला कवि उस युग के समाज से अपने को कितना ही तटस्थ क्यों न रखे पर उसके कानों में समाज की पुकार न सुनते हुए भी पड़ेगी ही। जब कभी वह समाज के धरातल पर कदम रखेगा तब उसे युग के प्रस्तुत दृश्यों से प्रभावित होना ही पड़ेगा। यदि उसने हृदय खो नहीं दिया है; यदि वह अपने को घर के किसी कोने में सदा बन्द नहीं रखता तो उसे युग-जीवन की समस्याओं से कभी न कभी ज्ञात या अज्ञात रूपेण प्रभाव ग्रहण करना ही पड़ेगा तथा युग की प्रवृत्तियों का खण्डनात्मक या मण्डनात्मक रूप धारण करना ही पड़ेगा। तात्पर्य यह कि किसी भी कवि का व्यक्तित्व चाहे वह युग का खण्डन करनेवाला हो चाहे मण्डन, उम युग के समाज द्वारा ही निर्मित होता है। संस्कृत साहित्य के वाल्मीकि तथा कालिदास, हिन्दी के तुलसी, कबीर, भूपण एव प्रेमचन्द, तथा अँगरेजी के शेक्सपियर, शेली, ब्राउनिङ्ग आदि महाकवि अपने-अपने युग की देन हैं। इन कवियों के निर्माण के लिए इनका युग सबसे अधिक उत्तरदायी है। जब हम कवि का

निर्माण कहते हैं तब उमका अर्थ है उसकी कृतियों का निर्माण, क्योंकि समीक्षक के सामने कवि अपनी कृतियाँ द्वारा ही आता है। प्रस्तुत विषय के अनुरार हमें केवल प्रमादजी की कृति कामायनी पर ही विचार करना है कि इसके निर्माण में वर्तमान युग कहाँ तक उत्तरदायी है। यदि साम्प्रत युग ने श्रद्धा के अभाव तथा बुद्धिवाद के अतिवाद स्वरूप रासार में सहार, हिरा, प्रलय, अशान्ति, उद्वेग आदि से मानव में हाहाकार न मचाया होता तो श्रद्धा का महत्त्व तथा प्राधान्य प्रतिपादित करनेवाली तथा बुद्धिवाद का विरोध करनेवाली कामायनी की रचना न हुई होती, बुद्धि के आविष्कृत यंत्रों तथा मशीनों द्वारा भौतिक दृष्टि से मानव एक दूसरे के निकटतम होने पर भी हृदय से इतना दूर पड़ रहा है मानो मानव का मानव से कोई सम्बन्ध ही नहीं, वैज्ञानिक यंत्रों से समय तथा प्रयत्न एवं शक्ति की बचत होने पर भी मनुष्य इतना स्वार्थी तथा व्यावसायिक हो गया है कि उसके पास दूध का दुख सुनने या देखने के लिए हृदय ही नहीं है, वह भौतिक दृष्टि से अधिक से अधिक शक्तिमान होने पर भी हृदय, श्रद्धा या अध्यात्म के अभाव में अपने साध्य परम वस्तु (आनन्द) से प्रवञ्चित हो रहा है। यदि युग की इन प्रवञ्चना से कवि की आत्मा तडपी न होती तो आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करनेवाली कामायनी की सृष्टि न हुई होती। धोखे की टट्टी, आडम्बर के जाल से भरी अर्थ-प्रेम तथा भौतिक बल की शिक्षा देनेवाली, मानवता को विकृत करनेवाली पश्चिमी या बुद्धिवादी सभ्यता की व्याधि से विश्व को विकल होते इस युग में प्रमादजी ने न देखा होता तो उस व्याधि से मानवता को बचाने के लिए उनकी कल्पना कामायनी सहस्र महाकाव्य की रचना में प्रयत्नशाल न हुई होती। यदि इस युग से अव्यावहारिक हासोन्मुखी रूढ़ि में

जरुड़ी हिन्दू जाति की दुर्दशा कवि को न दिखाई होती तो वह भारतीय सस्कृति की व्यावहारिक वैज्ञानिक तथा विकासोन्मुखी व्याख्या करनेवाली कामायनी जैसे ग्रन्थ की रचना में समर्थ न हुआ होता। कुटुम्ब की छष्टा, समाज की विधातृ, सेवा, त्याग सौन्दर्य एवं शक्ति की प्रतीक नारी का अधिकार-शून्य, आलोकहीन तथा नारीत्व रहित रूप साम्प्रत समाज ने न दिखाया होता तो नारीत्व की मूर्ति श्रद्धा जैसी नारी का चित्रण करनेवाली कामायनी का दर्शन न हुआ होता। शासित की रक्षा एवं पालन का ध्यान छोड़कर अपनी स्थिति, अपनी मत्ता, अपने विलास तथा अपने सम्मान की रक्षा में प्रवृत्त निरकुश शासका से पीडित प्रजा का हाहाकार यदि इस युग ने कवि को न सुनाया होता तो निरकुश शासक मनु के विरुद्ध प्रजा की कान्ति तथा विप्लव का चित्रण करनेवाली कामायनी का रूप कुछ दूसरा ही होता। सामाजिक जीवन से, व्यक्तिगत जीवन को अलग करनेवालों की दुर्दशा वर्तमान समाज में यदि कवि न देखी होती तो वह व्यक्ति तथा समाज में समन्वय स्थापित करनेवाली कामायनी का आकार कुछ दूसरा ही रखता। तान्पर्य यह कि यदि इस युग के अतिरिक्त किसी दूसरे युग में कामायनी की रचना हुई होती तो इसका काव्यात्मक रूप, इसका दर्शन, इसकी ऐतिहासिक व्याख्या इसका समाज तत्त्व एवं इसकी सारकृति के वेतना कुछ दूसरे ही प्रकार की होती। कदाचित् नाम भी कुछ दूसरा ही होता। 'कामायनी युग की देन है' कहने का अर्थ यह नहीं कि इस युग की सभी प्रवृत्तियों का उल्लेख है। युग की सभी प्रवृत्तियों का चित्रण किसी भी काव्य में सम्भव नहीं और न वह आवश्यक ही है। काव्य की प्रकृति एवं कवि की प्रवृत्ति के अनुसार युग का न्यून-धिक चित्रण किसी काव्य में होता है। वर्तमान युग तथा समाज

ही की है। प्रसादजी का कहना है कि प्राचीन काल में गामाजिक सङ्घटन एवं व्यक्ति तथा समाज में सन्तुलन स्थापित करने के लिए तथा शोषण रोकने के लिए चारों वर्गों की रचना गुण-श्रम के अनुरार हुई थी किन्तु अथ गुण-श्रम का आधार लोप हो गया। परम्परागत आभिजात्य की मान्यता समाज में स्थापित हो गई। परिणाम यह हुआ कि समाज सङ्घटन के स्थान पर समाज का विघटन होने लगा। एकता के स्थान पर वर्गों में ऊँच-नीच का भाव आने पर द्वयता स्थापित हो गई। कालान्तर में चार ही नहीं प्रत्युत अनेक वर्गों, जातियों तथा उपजातियों की रचना समाज में हुई। वर्गभेद के साथ समाज में ऊँच-नीच छूत-अछूत, खान-पान, अधिकार, कर्तव्य, समानता-असमानता, जाति पक्षपात, विजाति-द्रोह आदि अनेक समस्याएँ अनजान रूप में आकर हिन्दू जाति का नाश करने लगी। जाति-जाति के भीतर छूत, फूट, कलह, द्रोह, आदि फेलाकर शक्ति नष्ट करने लगे। जिस अभिलषित वस्तु (समाज की अधिकाधिक सेवा, त्याग, शोषण-अवरोध, समाज-सङ्घटन आदि) के लिए वर्गविभाग हुआ था वह लुप्त हो गई। अन्तिष्ठत दुख (ऊँच-नीच भाव, छूत-अछूत विचार, फूट-कलह, द्रोह आदि) का आगमन हो गया।

हम एक पिता मनु की सन्तान होकर एक दूसरे को पहचानते नहीं। मृत ढाँचे को हम लोग कुत्ते की तरह चाट रहे हैं। शोथी धार्मिकता तथा मिथ्या आभिजात्य की आड़ में हम प्रकृत मानवता से वंचित हो रहे हैं। पारम्परिक फूट तथा द्रोह के कारण हमारी शक्ति तथा बल का प्रयोग लक्ष्य प्राप्ति में नहीं किन्तु अपने भाई के प्रतिशोध तथा प्रतिहिंसा में हो रहा है। ऐसी स्थिति में हमारे पास सर्वरच क्यों न हो हम लक्ष्य की प्राप्ति नहीं कर सकते। लक्ष्य प्राप्त करना तो दूर रहा ऐसी सङ्कुचित दृष्टि से हम अपने लक्ष्य

को देख भी नहीं सकते। जब तक हम ठोस सत्य को ठुकराते रहेंगे तब तक हमें निश्चय दुःख होगा ही। प्रसादजी “चानुर्वर्य मया सृष्ट” के अनुयायी नहीं। वे वर्ण की रचना सामाजिक आवश्यकतानुसार सामाजिक मानते हैं, ईश्वरकृत नहीं, इसे उन्होंने काल में एक स्थान पर स्पष्ट कर दिया है “हिन्दू-मुगलिन ईसाई तो तुम्हें समाज ने बनाया है। मूलतः तू मानव है। किन्तु सच पूछ तो तेरी नस्ल का ठिकाना नहीं है। धार्मिकता और खान्दानापन की आड़ में तू प्रतिदिन पतित हो रहा है। जिसका परिणाम है कि तू अपनी प्रकृत मानवता से वंचित होकर बागनाओं का गुलाम बन गया है” प्रसाद की उपर्युक्त उक्ति तथा तत्सम्बन्धी विवेचना का तात्पर्य यह है कि आज कल की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा शैक्षणिक स्थिति वर्ण योजना को संभालने में असमर्थ है। अस्तु साम्प्रत युग में प्रचलित अव्यावहारिक, निर्बल तथा ह्यामोन्मुखी वर्ण-रुद्धि के कठघरे से समाज को निकालना आवश्यक है। इससे पता चलता है कि प्रसादजी बंधी परिपाटी पर नहीं चलते थे। वे अतीत के सांस्कृतिक नियमों का रुद्धिगत अर्थ नहीं लेते थे। उनकी वैज्ञानिक व्याख्या करते थे। समय की बदली हुई प्रवृत्तियों तथा नैतिक आदर्शों के अनुसार उनमें परिवर्तन आवश्यक सम्भूत थे।

“पुरातनता का यह निर्मोक
राहन करनी न प्रकृति पल एक।
नित्य नूतनता का आगन्द
किए हैं परिवर्तन में देक।”

जिस प्रकार साँप नहीं बदलता किन्तु उसकी केचुली समय के अनुसार बदलती रहती है तद्वत् सक्रान्ति-काल में संस्कृति की

ऊपरी त्वचा बदलती है। सर्प, निर्मोक क्यों बदलता है ? क्योंकि उसको त्यागे बिना वह एक कदम भी आगे नहीं चल सकता किम्बहुना वह जीवित नहीं रह सकता। उसी प्रकार वे सामाजिक विचार, वे प्रथाएँ तथा वे रीति-रिवाज एवं मान्यताएँ जिनका समय बीत चुका है; जो समाज की प्रगति में बाधा डालती हैं, उन्हें प्रसादजी स्वीकार नहीं करते। तथा वे अग्रगामी विचार, वे रीतियाँ वे प्रथाएँ तथा वे मान्यताएँ जो जीवन के लिए प्रयोग-सिद्धि हो चुकी हैं, उन्हें ग्रहण करने में वे सकोच नहीं करते।

“उसे मानते नियम चल रहा जिससे जीवन”

प्रसादजी नियम, धर्म तथा सस्कृति जीवन के लिए मानते हैं, जीवन उनके लिए नहीं। उनके अतीत की ओर जाने तथा भारतीय संस्कृति को अपनाने का कारण है प्रयोग-सिद्धि की प्राप्ति। वे अतीत को साधन रूप में अपनाते हैं, साध्य रूप में नहीं। उनका अतीत जीवन के लिए है, जीवन अतीत के लिए नहीं। इसी लिए वे अतीत के उपयोगी स्वरूप को ग्रहण करते हैं तथा अनुपयोगी को छोड़ देते हैं। वे जीवन को अधिक से अधिक उपयोगी रूप में रखना चाहते हैं।

‘यह जीवन उपयोग यही है बुद्धि आराधना।’

| | | | |
|---|---|---|---|
| × | × | × | × |
| × | × | × | × |

“लोक सुखी हो यदि आश्रय ले उस छागा में।” सघर्ष

प्रसादजी के इस उपयोगितावाद में कुछ लोग जान रटुअर्ट मिल का प्रभाव देखते हैं पर उन्हें स्मरण रखना चाहिए कि मिल का उपयोगितावाद भौतिक आधार पर स्थित है किन्तु प्रसाद का उपयोगितावाद आध्यात्मिक भूमि पर खड़ा है। मिल के

उपयोगितावाद का आधार है केवल शरीर । किन्तु प्रसादजी के उपयोगितावाद का आधार है शरीर तथा आत्मा दोनों । इसलिए इसे हम मिल का प्रभाव नहीं मान सकते । हाँ, कहना चाहे तो यह कह सकते हैं कि प्रसादजी युग के उपयोगितावाद से प्रभावित थे ।

आधुनिक युग अपनी प्रत्येक प्रगति से तथा विश्व अपने प्रत्येक कोने से शक्ति का रादश प्रतिध्वनित कर रहा है, किन्तु हम सुनते हुए भी नहीं सुन रहे हैं, क्योंकि यदि हम सुनते होते तो शुद्ध शक्ति को नष्ट करनेवाली रूढ़ियों को दाँत से न पकड़ते ।

“और यह क्या सुनते नहीं,
विधाता का मंगल वरदान ।
शक्तिशाली हो विजयी बनो
विश्व में गूँज रहा जयगान ॥”

आज विश्व में जिसके पाम जितनी अधिक शक्ति है वह उतनी अधिक देर तक अपना अस्तित्व ससार में स्थिर रख सकता है । आधुनिक ससार में मानो निर्बल को जीने का अधिकार ही नहीं है, क्योंकि आज का नर तो शक्ति का खेल खेलने में आतुर है । जिसके पाम शक्ति नहीं होगी वह इस विश्व रूपी क्रीडाभूमि से निकाल दिया जायगा ।

“है परम्परा लग रही यहाँ
ठहरा जिसमें जितना बल है ।”

इससे प्रतीत होता है कि प्रसादजी साम्राज्य शक्ति-युग के सच्चे सन्देश वाहक हैं ।

बुद्धिवादी सभ्यता से उत्पन्न स्रष्टों से पश्चिम वाले घबरा उठे हैं । बौद्धिक या भौतिक उन्नति की पराकाष्ठा पर पहुँचने पर भी उन्हें श्रद्धा या हृदय के अभाव में शान्ति, सन्तोष या

आनन्द नहीं भिन्न रहा है। उनकी तृष्णा, अतृप्ति तथा निरुत्थता प्रतिदिन बढ रही है। पश्चिम के विचारक भी उसका भयानक परिणाम राहार, प्रलय तथा शिशु-युद्ध के रूप में देखकर उसकी निन्दा कर रहे हैं और भारत की हृदयवादी (न्याय या ग्राम्य) गम्भीरता की ओर आँख लगाये बैठे हैं इसका राकेत, साररवत प्रदेश में इड़ा के आकर्षण से निरक्त मनु की गिम्नाड्डित उक्ति द्वारा प्रकट हो रहा है।

“ले चल इस छाया के बाहर

मुझको द न यहाँ रहने।

मुक्त नील नभ के नीचे।

कहीं गुहा में रह लगे।”

दुद्धिवादी भौतिक युग का ख़ाका साररवत प्रदेश के दृश्य-वर्णन तथा परिस्थिति-चित्रण द्वारा खींचा गया है। इस यात्रिक युग में मनु ने ऐसी-ऐसी मशीनों का आविष्कार कर लिया है कि वह जल, हवा, अग्नि, प्रकाश आदि के लिए प्रकृति पर निर्भर नहीं है। वह अब मशीनों से पानी बरसा सकता है, हवा चला सकता है; अग्नि बना लेता है तथा प्रकाश उत्पन्न कर लेता है। इस प्रकार अब उसे देविक तापो से शङ्का नहीं है। वह आज दैविक तापो से रक्षा पाने के लिए अग्नि, उषा, वरुण, इन्द्र, पवन आदि देवताओं की अनुकम्पा पर निर्भर नहीं है। अतः वह अब ईश्वर या देवता आदि से डरता नहीं। जिन वस्तुओं के लिए वह ईश्वर या देवताओं की कृपा पर निर्भर रहता था, उनको मशीनों से उत्पन्न कर वह अब स्वावलम्बन^१ की धरती पर खड़ा हो गया

१ आज स्वचेतन प्राणी कुशल कल्पनाएँ करके।

स्वावलम्बकी दृढ़ धरणी पर खड़ा नहीं अब रहा डरा। (स्वप्न सर्ग)

है। यन्त्रों द्वारा, वर्षा धूप^१, जाड़े के ऋतों से रक्षा करन के रावन बन गए हैं। इन मशीनों से पूँजीपति देशकाल^२ का लाघव कर रहे हैं। 'समरिका या इस्तेरिड का गाना बैठ बैठ रेडियो द्वारा पत्नी राभय सुन रहे हैं। ज्ञान, व्यवसाय तथा परिश्रम^३ का बल इन मशीनों से कई गुना बढ़ गया है। परन्तु प्रकृति पर विजय प्राप्त करनेवाली इन मशीनों से पूँजीपति वर्ग ही अधिक सुखी था लाभान्वित हो रहा है। कृषक या मजदूर वर्ग को ये यन्त्र सुलभ नहीं जिससे वह आज भी पहले ही की तरह प्रकृति^४ वरत है। पर इन यन्त्रों के उपयोग से पूँजीपतियों का प्रकृत-सौन्दर्य तथा शक्ति^५ जाती रही। उनका शरीर जर्जर तथा भीनी हो गया। प्रकृत-सौन्दर्य से हीन ये मानव विकृत-सौन्दर्य वर्द्धक नये-नये^६ आभूषणों का आविष्कार कर रहे हैं। पूँजीपतियों के उद्यानयुनरवर्णकलश^७ शोभित भवन खड़े हैं। उन भवनो में विलासिता का नद उमड़ रहा है। विलासी-प्रेसियों की प्रेमोक्तियाँ^८ भी सुनाई पड़ रही हैं।

१ वर्षा धूप शिशिर में छाया के सावन सम्पन्न हुए। (रवम सर्ग)

२ देशकाल का लाघव करते ये प्राणी चंचल से हैं। ”

३ बढ़े ज्ञान व्यवसाय परिश्रम बल की विस्तृत छाया में। ”

४ प्रजा लुब्ध हो शरण माँगती उधर खड़ी (सङ्घर्ष सर्ग)

प्रकृति सतत आतङ्क-विकपित घड़ी घड़ी है।

५ प्रकृति शक्ति तुमने यन्त्रों से सबकी छीनी। (सङ्घर्ष सर्ग)

शोषण कर जीवनी बना दी जर्जर भीनी।

६ उधर धातु गलते बनते आभूषण और अस्त्र नये.. (सङ्घर्ष सर्ग)

७ रवर्ण-कलश शोभित भवनों से लगे हुए उद्यान बने।

८ क्रन्दन का निज अलग एक आकाश बना लूँ।

उस रोदन में अट्टहास हो फिर तुमको पा लूँ। (सङ्घर्ष सर्ग)

वैज्ञानिक यन्त्रों द्वारा हम देशकाल की सीमा पार कर एक दूसरे के अति निकट हो गये हैं किन्तु व्यावसायिक बुद्धिवादी भौतिक सभ्यता के कारण केवल शरीर ही पास है हृदय नहीं क्योंकि व्यावसायिक बुद्धि रनेह का कामल^१ तन्तु छिन्न कर रही है जिससे सबको अपनी अपनी पड़ी है। भिन्न-भिन्न वर्गों के कारण ऐसा भेद बढ़ गया है, जिनके जुड़ने^२ की कोई आशा ही नहीं।

प्ररादजी ने अपनी ही उक्ति द्वारा बतिया है कि वर्तमान युग में बुद्धि या तर्क के बल पर जितनी ही सत्य की खोज हो रही है। उतना ही वह गहन होता जा रहा है। बुद्धि या तर्क के स्पर्श से वह छुई मुई की तरह लज्जित होकर सिकुड़ रहा है।

“और सत्य ! यह एक शब्द तू
कितना गहन हुआ है।
गंगा के क्रीड़ा पंजर का
पाला हुआ सुधा है।
सब बातों में खोज तुम्हारी
रट सी लगी हुई है।
किन्तु स्पर्श से तर्क करो के
बनता छुई मुई है।”

यह उक्ति मिथ्याभूत में ग्रहीत इस बुद्धिवादी युग की मिथ्या-प्रवृत्ति की ओर राकेत कर रही है कि इसमें (श्रद्धा) हृदय को ठुकराकर केवल बुद्धि या तर्क द्वारा अरात्य को सत्य तथा सत्य

१ अपनी अपनी पड़ी सभी को छिन्न रनेह का कोमल तन्तु।

२ वर्गों की खाई बन फैली कभी नहीं जो जुड़ने की। (रवम सर्ग)

का असत्य सिद्ध करने का प्रयास पग पग पग हो रहा है जिसे सत्य का स्वरूप प्रति दिन सिक्कुडना जा रहा है और मिथ्या का राज्य प्रति दिन बढ रहा है।

इस बुद्धिनादी युग में शासकवर्ग चिर स्वतंत्र^१ हाकर निर्वाधित अधिकार भोगना चाहता है। वह अपने ही बनाये हुए नियमों^२ का पालन स्वयं नहीं करता। वह अपने को चिरबन्धन^३ हीन मानकर अपने अधिकारों का स्वात्म के लिए उपयोग ही नहीं प्रत्युत उपभोग भी करना चाहता है। वह अधिकारों की मोहमयी^४ माया के कारण अपने व्यक्तिगत चरित्र को सामाजिक जीवन से अलग रखना चाहता है। वह अपनी भ्रियति^५ तथा रक्षा के लिए नियम बनाता है, प्रजा-पालन या रक्षा के लिए नहीं। यदि प्रजा उसके^६ हों में हों न मिलाये तो बड़ी अपराधी मानी जाती है और उसे नाना प्रकार के दण्ड दिये जाते हैं।

इस यात्रिक युग में ऐसे यत्रों तथा शस्त्रों का^७ आविष्कार हो गया है जिनका स्वप्न में नाम नहीं सुना गया था। इससे मानव की शक्ति बहुत बढ गई है। परन्तु इस शक्ति से

-
- | | | |
|---|--|-------------|
| १ | मैं शासक मैं चिर स्वतंत्र | २०६ सवर्ष |
| | तनिक न में स्वच्छन्द, स्वर्ण भा सटा गलूँ मैं ? | १६८ ,, |
| २ | वर्षी नियामक रहे, न ऐसा मेने माना ! | १६९ ,, |
| ३ | मैं चिर बन्धन हीन | १६९ ,, |
| ४ | अधिकारों की सृष्टि और उनकी वह मोहमयी माया | १६४ स्वप्न० |
| ५ | आज कहाँ वह शासन था जो रक्षा का था भार लिये | १६३ ,, |
| ६ | हों में हों न मिलाऊँ तो अपराध बड़ा है | २०५ सवर्ष |
| ७ | शस्त्र यत्र बन चले न देखा जिनका सपना | २०४ ,, |

मानव आज ऐसा खेल^१ खेलने में आतुर है, जिसमें प्रतिदिन भीषण जन^२-संहार हो रहा है, जिससे सामूहिक^३ बलि का निराला पन्थ निकल गया है, रुधिर-भरी^४ वेदियों में भयकर ज्वाला जल रही है। इससे शासकवर्ग न तो स्वयं मुख^५ से जी रहा है और न प्रजा को सुख से जीने दे रहा है। इस^६ प्रकार बुद्धिवाद मानव को अग्नि-सदृश भस्म कर रहा है।

पात्रों के कार्या से युग और काल की व्यञ्जना भासिक, पर बहुत ही प्रच्छन्न हुआ करती हैं। अतीत काल के पात्रों के कार्यों में जहाँ-जहाँ वर्तमान जीवन की अनुरूपता मिलेगी वहाँ-वहाँ साम्प्रत जीवन की व्यञ्जना हो सकती है। इसे ऐतिहासिक पुनरावर्तन कहे चाहे ऐतिहासिक अनिवार्यता, पर यदि कवि की वृत्ति उसके वर्णन या चित्रण में तनिक भी रमी है तो उससे युग और काल की ओर सन्देश ग्रहण किया जा सकता है। देव सृष्टि के विगत वैभव पर मनु का प्रलाप किसी भी देशभक्त हिंदू नवयुवक के रमृति-चिह्नावशिष्ट गौरवपूर्ण अतीत पर किये हुए कन्दन की ओर संकेत कर सकता है—

| | |
|--|--------|
| १ आज शक्ति का खेल खेलने में आतुर नर । | सघर्ष |
| २ भीषण जन-संहार आप ही तो होता है | २०६ ,, |
| ३ सामूहिक बलि का निकला या पथ निराला | ,, ,, |
| ४ रुधिर भरी वेदियाँ भयङ्करी उनमें ज्वाला | २०४ ,, |
| ५ जीने दे सबको फिर तू भी सुख से जी लो | २०६ ,, |
| ६ यह सारस्वत देश या कि फिर ध्वस हुआ सा | २०४ ,, |
| समझो तुम हो अग्नि और वह सभी धुआँ सा | २०४ ,, |

“सब कुछ थे रवायत्त विश्व के
 बल वैभव आनन्द अपार ।
 + + + +
 कीर्ति दीप्ति जोभा थी नचती
 अरुण किरण सी चारों ओर
 + + + +
 शक्ति रही हों शक्ति, प्रकृति थी
 पद-तल में विनम्र विश्रान्त
 + + + +
 सुप्त केवल सुख का वह सप्रह
 केन्द्रीभूत । हुआ इतना ।
 छाया-पथ में नव तुपार का
 मघन मिलन होता जितना ।
 + + + +
 सौरभ से दिगन्त पूरित था
 अन्तरिक्ष आलोक अधीर
 + + + +
 रत्न-सौध के वातायन जितमे
 आता मधु मंदिर समीर ।
 गया सभी कुछ गया ”

अद्धा के यहाँ से मनु का पलायन आध्यात्मिक जीवन से मानव के आधुनिक पलायन की ओर मकेत कर रहा है । इडा की ओर मनु के झुकाव तथा आकर्षण द्वारा साम्प्रत बुद्धिवाद की ओर मानव का आर्पण दिखाया गया है । बुद्धिवाद का प्रश्रय लेनेवाली जातियाँ किस प्रकार भौतिक विकास कर रही हैं यह सारस्वत प्रदेश के भौतिक विकास में दिखाई पड़ता है ।

अन्ततोगत्वा श्रद्धा के अभाव में इस बुद्धिवाद का परिणाम क्या होगा, यह मनु को दुर्दशा द्वारा कवि ने दिखाया है। मनु को शान्ति या आनन्द तभी मिलता है, जब वह श्रद्धा के सत्स्वरूप को पहचानकर उसी शरीर से ही नहीं बरग आत्मा से भी अपना लेते हैं, उसी प्रकार बुद्धिवादियों को आनन्द तभी मिलेगा जब वे आध्यात्मिक सस्कृति के शास्त्रत्व का अपना लेंगे। यहाँ यह प्रश्न उठ सकता है कि आध्यात्मिक सस्कृति के होते हुए भी हम भारतवासियों को शान्ति या आनन्द क्यों नहीं मिलता। शान्ति या आनन्द तो दूर रहा, हम रोटी के टुकड़ा के लिए क्यों तरसते हैं। इसका कारण यही है कि मनु की तरह हम अपनी आध्यात्मिक सस्कृति के शरीर या ढाँचे (स्वर्णियों) पर ही मोहासक्त हैं। हमारी सस्कृति के ठीकदार व हैं जिन्हें मनु की तरह आध्यात्मिक सस्कृति का सत्स्वरूप (रामन्वय, लोक-धर्म, प्रेम-तत्त्व, सेवा, करुणा, सामाजिक समानता, उदारता, भिन्न-भिन्न वर्गों की ही नहीं बरन् मानव मात्र की एकता आदि) ज्ञान नहीं यदि ज्ञान भी है तो वे उसका आचरण नहीं कर रहे हैं। हमारे सांस्कृतिक विधि-निषेधों का दुर्बल भार आज उनके ऊपर है जो मनु के समान अपने क्षणिक वैयक्तिक स्वार्थों में आगस्त हैं।

इस बुद्धिवादी युग में लोगों का व्यक्तिगत जीवन किस प्रकार सामाजिक जीवन से अलग हो रहा है। समाज में उनका स्वाँग कुछ है, और व्यक्तिगत जीवन में कुछ और। इस प्रकार व्यक्तिगत जीवन के नतिक, आचार-विचार का सम्बन्ध सामाजिक जीवन में टूट रहा है। व्यक्तिगत जीवन की अनीति, अनाचार, पतन आदि को लोग आज पाप नहीं मानते जब तक कि वह समाज को नुकसान न हो। इस आडम्बर तथा खोखलेपन से आज समाज में कैसी अशान्ति, उपद्रव तथा विष्टहलता उत्पन्न हो रही है उसे कवि ने

मनु के सारस्वत प्रदेश के चरित तथा कार्यो द्वारा टिग्माया हैं। शासक-शासित तथा व्यक्ति-समाज के सन्तुलन-भङ्ग से आज जो परिणाम हो रहा है वही परिणाम सारस्वत प्रदेश में हुआ। शासन-कला का उद्देश है शासक तथा शासित में सन्तुलन स्थापित करना। यहाँ सन्तुलन के भङ्ग से प्रजा विद्रोह करती है, परन्तु इतने पर भी जब शासन-भ्रमन्वय स्थापन की उपज्ञा कर, अपनी अहमहमिकता के कारण नतिष्ठ आदर्श से च्युत होने पर भी शासित-समाज को कुचलने के लिए वर्बरता या बल का प्रयोग करता है तब समाज भी अन्तिम अवस्था में मृत्यु निरुद्ध देख लड़कर मर जाना में ही अच्छा समझता है। अतः वह भी बल का प्रयोग करता है। अन्ततोगत्वा ऐसे वर शासक की दशा बेसी ही होती है जैसी मनु की हुई। मनु के वर्बर शासन द्वारा प्रमादजी आधुनिक शासन-प्रति की वर्बरता की ओर सकेत कर रहे हैं कि यह कितनी अपूर्ण अपरिपक्व तथा आसुरी वृत्ति से भरी है, शासक किस प्रकार आज प्रजा की रक्षा नहीं, भत्ता कर रहे हैं, प्रजा का पालन नहीं रक्त चूम रहे हैं, प्रजा को बलवान् नहीं निर्बल बना रहे हैं तथा अपनी अहमहमिकता के प्रदर्शन के लिए प्रजा की बलि दे रहे हैं।

मानव-समाज के दुःख उद्देश्य हैं, व्यक्तिगत ध्येय की साधना और प्राप्ति के साथ-साथ सामाजिक ध्येय तथा साधना की प्राप्ति। जिस प्रकार व्यक्तिगत हित का ही ध्यान रखना एकांगी दृष्टिकोण है तदन्तु समाज के ही हित का ध्यान रखना एकमुखी साधना। जब कोई व्यक्ति किसी समाज के हित में बाधक होने लगता है तो वह समाज, उस व्यक्ति को ध्वस्त करने के लिए कटिबद्ध हो जाता है। उभी प्रकार जब कोई समाज व्यक्ति के हित या ध्येय की उपेक्षा करने लगता है तो वह व्यक्ति उस समाज को नष्ट

करने के लिए अपने को उत्सर्ग कर देता है। इस भूतल पर जितनी क्रान्तियों तथा गृहयुद्ध हुए उनका मूल कारण इसी सन्तुलन का अभाव रहा है। अर्थात् मानव समाज के इतिहास की चिर समस्या व्यक्ति और समाज का सन्तुलन है और आज की क्रान्तियों, विप्लवों, आन्दोलनों एवं गृहयुद्धों का कारण भी इसी सन्तुलन का अभाव है। आज का बुद्धिवादी भौतिक प्राणी किम प्रकार अपने क्षणिक व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए सामाजिक हित की बलि कर रहा है, यह मनु के उस कार्य द्वारा व्यञ्जित हो रहा है, जहाँ वे अपने क्षणिक विलास की तृप्ति में आतुर हो प्रकृत-व्रत विकम्पित प्रजा की आर्त पुकार नहीं सुनते।

श्रद्धा तथा इड़ा दोनों की स्वतन्त्र गति एवं प्रेम द्वारा नारी-स्वातंत्र्य समरथा की ओर कवि संकेत कर रहा है। प्रवादणी आधुनिक नारी-स्वातंत्र्य आन्दोलन का समर्थन करते हैं। इसका आभास उनके नाटकों में भी यत्र-तत्र मिलता है। वे नारी-स्वातंत्र्य समरथा के विषय में पण्डित जवाहरलाल नेहरू में निम्नाङ्कित मत से पूर्ण सहमत थे—“हमारे समाज की रचना का धुनियादी पत्यर स्त्री-स्वातंत्र्य होना चाहिए और उसी आधार पर समाज का निर्माण होना चाहिए क्योंकि हमारे समाज की इमारत की नींव नारी देनी है।” हमारे वैदिक समाज में स्त्रियों को पूर्ण स्वतन्त्रता थी। उन्हें सामाजिक उन्नति के सभी अधिकार प्राप्त थे। वे गृह-देवी के समान अर्चनीय थीं। इसी लिए वह समाज उन्नति के शिरार पर स्थित था। पर आज की नारी को कोई अधिकार नहीं। जब वह गृहदेवी मानी जाती है, तब अधिकार शून्य है और जब उसे अधिकार मिल जाता है तो वह गृहदेवी नहीं। अधिकार-शून्य देवी बनना नारी-जीवन के लिए एक विडम्बना है और अधिकार पूर्ण दासी बनना जीवन का अपमान। इसी लिए

नारी आज अपने चिर खोए अधिकारपूर्णा नारीत्व को प्राप्त करने में सतत प्रयत्नशील है पर स्वार्थी पुरुष नारी को सदा दासी रूप में रखना चाहता है, वह उसे अपने विलास और वासना की तृप्ति का प्याला बनाना चाहता है। जब कभी इस प्याले के भरने में नारी कमी करती है तो वह उन्मादी पुरुष मदिरा-हीन मिट्टी के प्याले के समान उसे ठुकरा देता है, जिसका परिणाम तलाक प्रथा के रूप में आज हम समाज में देख रहे हैं। विलासी मनु भी श्रद्धा का अपत्नी वासना-तृप्ति में कुछ कमी देखकर तलाक देकर भाग जाते हैं। श्रद्धा के स्वयंवरण से कवि यह संकेत करता है कि आज जाग्रत नारियाँ स्वयंवरण का अधिकार लेने का प्रयत्न कर रही हैं। नारी का यह अधिकार प्राचीन काल में प्राप्त था। बाद का स्वार्थी लोलुप पुरुष ने उससे छीन लिया, जिससे वह योग्य पति को न पाकर अपने दुर्भाग्य पर जीवन भर रोती है। उनके वेदनामय आँसुओं से समाज की शिला कट रही है। उसका क्रन्दन समाज में हाहाकार मचाये हुए है। पर स्वार्थी मदमत्त मानव ने उसके क्रन्दन पर कभी ध्यान ही नहीं दिया। इसी लिए वह आज अपने अधिकार को प्राप्त करने के लिए अपने पैरों पर खड़ा होना चाहती है। स्मरण रखना चाहिए कि प्रसाद के नारी-स्नानत्रय का अर्थ पश्चिमी नारी-स्नातत्रय नहीं है। वे भारतीय दृष्टि से नारी-स्नातत्रय के समर्थक हैं जिसमें नर और नारी में समरसता हो, और वे एक दूसरे के अधिकारों, हितों तथा स्वार्थों की रक्षा करें।

कामायनी की अधिकाधिक काल्पनिक घटनाएँ आधुनिक समस्याओं की ओर संकेत कर रही हैं। विलासी, विकृति पूर्ण आडम्बर से भरी नागरिक सभ्यता से लोग ऊब गये हैं। नगरों से ग्रामों की ओर भाग रहे हैं। उनकी इस रुचि का संकेत मनु

के सारस्वत नगर की पलायनवाली घटना से मिलना है। प्रसादजी स्वयं नागरिक सभ्यता में अरुचि रखते थे। उनकी उम्र अरुचि का चित्रण 'एक घूँट' में 'जिवेक' की निग्राहित उक्ति में स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। "विाक—तुम लोगों ने नगर बना कर धोखे का टट्टियो और जालों का प्रस्तार किया है, तुम्ही मुँह के बल गिरोगे। लोट चलो नागरिक जीवन की ओर; क्या कृत्रिमता के पीछे दाढ़ लगा रहे हो?" प्रसादजी नगर-निर्माण, विलासशील प्राणियों के प्रवृत्तन का परिणाम मानते थे। इसी लिए उन्होंने कामायनी के पहले एक घूँट में अरुणाचल आश्रमवासियों के जीवन में आसीन तथा नागरिक जीवन की सधि दिखाई है। कामायनी में भी यह सधि तीर्थाटनवालों घटना से दिखाई गई है। सारस्वत नगर के निवासी कैलास-आश्रम पर पहुँचते हैं, जहाँ मन्थास मनुष्यान-निरत हैं, श्रद्धा अपने अर्चना-सुमना की अञ्जलि भर कर खड़ी हैं। इस अभेद-भाव में भरतपोवन में आने से नागरिक की सारी कृत्रिमता, आडम्बर, धोखा, विलास आदि सभी पाप छूट जाते हैं। इस घटना से कपि न आश्रम तथा तीर्थाटन के मूल में निहित वैज्ञानिक विज्ञान की व्याख्या के साथ-साथ उसके सामयिक अनुशीलन की आदर्श विधि भी सामने रखी है। नागरिक सभ्यता को अपनी विकृति, विलास, ग्रहभाव, आडम्बर, बाह्य-आकर्षण, छल, प्रपच आदि भौतिक तत्त्वों का अतिवाद दूर करने के लिए आस्य या वन्य सभ्यता से मिलना चाहिए। तदनु भौतिक विकास तथा भौतिक शक्तियों की वृद्धि के लिए आस्य सभ्यता को नागरिक सभ्यता से मिलना चाहिए। तीर्थाटन के मूल में अन्तःशुद्धि की भावना वर्तमान है। सारस्वत नगर के तीर्थ-यात्री कैलास, तीर्थ में जाकर श्रद्धा और मनु के दर्शन से पवित्र हो जाते हैं उनकी अन्तरात्मा निर्मल हो जाती है, भेद-बुद्धि नष्ट हो जाती

है, अरसगड आनन्द का दर्शन होता है। इग प्रकार वर्णों, आश्रम, तीर्थ, नारी, पर्मा, राजा-प्रजा क कर्तव्य अधिकार आदि की वैज्ञानिक व्याख्या तथा सामयिक रूप बतात दुए प्रमादजी ने मनुस्मृति के सामयिक अनुशीलन की विधि पाठकों के समक्ष रखी है। सारस्वत नगर का विप्लव हम बान की ओर मनेत कर रहा है कि अध्यात्म (हृदय या श्रद्धा) के अभाव में वृद्धि की भित्ति पर स्थित साम्यवाद या राष वाद, किसी न किसी दिन सामन्तवाद में परिणत हो सकता है और वह हमारे लिए उनना ही दुखदायी होगा जिनना सम्प्रति सामन्तवाद, राजतन्त्र तथा लोकतत्र हो रहे है। साम्यवाद या राषवाद से सुन्दर से सुन्दर भौतिक नियमों, बौद्धिक नियमों के रहते हुए, वर्गभेद, वर्गभेद, जातिभेद क भिद जान पर, वैयक्तिक सम्पत्ति न गन पर, सबको उन्नति या विकास का जमान अवसर मिलने पर, परिवर्तनशील भौतिक आनन्द की वृद्धि हो सकती ह। भौतिक सुविधाएँ अधिक से अधिक मिलने पर भौतिक कठिनाइयाँ दूर हो सकती ह। भौतिक दृष्टि से सामाजिक या गचनीतिक सुधार विकास की अन्तिम गीडी पर पहुँच सकता है, परन्तु श्रद्धा (हृदय) या अध्यात्म के अभाव में साम्य, ज्ञातव्य, गकता, सबके अधिकार, कर्तव्य, रक्षा, शान्ति। आदि की स्थापना स्थायी रूप से समाज में नहीं हो सकती। सारस्वत नगर में प्रथम इडा (बुद्धि) द्वारा स्थापित साम्यवाद ही तां था, परन्तु श्रद्धा या अध्यात्म के अभाव में वह सामन्तवाद का रूप धारण कर लेता है। श्रद्धा या अध्यात्म के अभाव में सारथ, कर्तव्य तथा अधिकार से मनु न्युत हो जाता है। प्रकृति-त्ररत पजा की रक्षा का ध्यान छोड देता है। परिणामत समाज में विप्लव तथा क्रांति तुरत उत्पन्न हो जाती है। जब तक किसी राष्ट्र या जाति में स्वार्थ तथा

अहमहमिका की भावना रहेगी तब तक हिंसा या युद्ध की प्रवृत्ति दूर नहीं हो सकती और जब तक हिंसा या युद्ध की प्रवृत्ति दूर नहीं होगी तब तक समाज में सारथ, स्वातंत्र्य, एकता, शान्ति, सुख आदि की रक्षा स्थायी रूप से नहीं हो सकती। तब प्रश्न यह है कि अहमहमिका तथा स्वार्थ की भावना दूर कैसे हो ? अहमहमिका तथा स्वार्थवृत्ति दोनों भीतर रोग हैं; अतः उनको दूर करने के लिए ऐसी दवा की आवश्यकता है जो भीतर पहुँच सके। भौतिक साम्यवाद तो ऐसी दवा देता है जिसका प्रभाव केवल बाहर ही बाहर पड़ता है। भौतिक नियमों तथा नियन्त्रणों का प्रभाव केवल शरीर पर पड़ सकता है मन या आत्मा पर नहीं। इसी मन या आत्मा पर प्रभाव डालने के लिए अध्यात्म की आवश्यकता है। बिना अंतरात्मा को जगाए, बिना विश्वात्मा की कल्पना किए, बिना अपने को उस विश्वात्मा की इकाई माने भाई भाई का साम्यमूलक भाव आ ही नहीं सकता। साम्य आए बिना अहमहमिका का नाश नहीं हो सकता और बिना अहमहमिका के लोप हुए, स्वार्थवृत्ति का दमन नहीं हो सकता। निष्कर्ष यह कि आत्मा, ईश्वर, या अध्यात्म की कल्पना के बिना क्षमा, उदारता, दम, सहानुभूति, प्रेम, समता, एकता, स्वतंत्रता आदि भाव टिकाऊ नहीं हो सकते। इस विचार को प्रसादजी ने तितली से स्पष्ट कर दिया है “जब ईश्वर-भाव या आत्मा का निर्वागन होगा तो सब लोग दया, क्षमा, उदारता, सहानुभूति और प्रेम के उद्गम से अपरिचित हो जायेंगे जिससे ये व्यवहार टिकाऊ नहीं होंगे। प्रकृति में विषमता तो स्पष्ट है। नियंत्रण के द्वारा उसमें व्यावहारिक समता का विकास न होगा। भारतीय आत्मवाद की मानसिक समता ही उसे स्थायी बना सकेगी। यात्रिक सभ्यता पुरानी होते ही ढीली हो कर बेकार हो जायगी। उसमें प्राण

वनाए रखने के लिए व्यावहारिक समता के ढाँचे में या शरीर में भारतीय साम्यवाद या आत्मवाद की आवश्यकता है। मैं मानता हूँ, पश्चिम एक शरीर तैयार कर रहा है। किन्तु उसमें प्राण-संचार करना पूर्व के अत्यात्मवादियों का काम है। यहीं पूर्व और पश्चिम का वारंवारिक साम्य होगा जिम्मे मानवता का स्रोत प्रसन्न द्वारा में वहा करेगा।” साम्यवाद तथा आत्मवाद (भौतिक तथा आध्यात्मिक समता) के मयोग से भावी मानवता का कल्याण, इडा तथा मानव के मधुर मिलन से उत्पन्न शान्ति, समता, एकता, स्वतंत्रता, आनंद आदि को रक्षा द्वारा सिद्ध किया गया है।

मानव अपने जीवन की रक्षा से ही स्तुष्ट नहीं हो सकता। वह पूर्णता के लिए उसका विकास भी चाहता है। रक्षा के लिए वह समाज और परिस्थितियों में शान्ति चाहता है। रक्षा से निश्चिन्त होने पर पूर्णता के लिए विकास पथ-पर चलता हुआ स्वयं परिवर्तन की सृष्टि करता है। इस प्रकार स्थिरता के पश्चात् परिवर्तन तथा परिवर्तन के पश्चात् स्थिरता का क्रम, विकास-शील समाज में निरन्तर चला करता है। स्थिरता के बिना परिवर्तन तथा परिवर्तन के बिना स्थिरता की परिस्थिति तथा अवसर नहीं उत्पन्न हो सकते। अतएव मूलतः स्थिरता और परिवर्तन में कोई विरोध नहीं वरन् जनक सम्बन्ध है। परन्तु सङ्कुचित या एकांगी दृष्टिवाला व्यक्ति स्थिरता से इतना मोहासक्त हो जाता है कि मंगलकारी परिवर्तन के स्वयमेव आने पर भी उसे ठुकरा देता है। यह उसके जीवन की विडम्बना है कि परिवर्तन की परिस्थितियों का स्थय निर्माण करते हुए भी उसके आने पर आश्चर्य करता है, यह उसकी दुर्बलता है कि परिवर्तन के बिना समाज में दुर्व्यवस्था का अनुभव करते हुए भी उससे क्रोधो दूर भागना चाहता है, यह उसका दुःसाहस है कि वह विकासोन्मुख

परिवर्तन की परिस्थितियों को दूर करने की प्रकृति-विरुद्ध विफल चेष्टा करता है। दूरीय प्रोग परिवर्तनवादी व्यक्ति या समाज नूतनता का इतना प्रेमी हो जाता है कि वह ग्रन्थानुकरण करने लगता है। अन्तर-प्रनवम दश-काल तथा परिवर्तन का विचार नहीं करता, बस परिवर्तन चाहता है। नूतनता के पीछे इतना पागल हो जाता है कि जीवन के उत्थान-पतन का ध्यान नहीं रखता, प्रागन और माध्य का अन्तर नहीं समझता। वह ननिक भी नहीं सोचता कि जीवन को समझने के लिए अतीत की ओर दखना आवश्यक है, क्योंकि समाज के अतीत अनुभव के आधार पर ही भविष्य का विकास-क्रम निश्चित किया जा सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि दोनों तरह के अतिवादी समाज में आज अविश्रुत मात्रा में उत्पन्न हो गये हैं। यदि दोनों में समन्वय स्थापित नहीं हुआ तो समाज में घोर विप्लव तथा क्रान्ति की आशंका है। वर्तमान समाज की इस आवश्यकता—दोनों प्रकार के अतिवादियों की सन्धि या समन्वय को प्रसादजी भली भाँति समझते थे। अतः उन्होंने दोनों की सन्धि का द्वार कामायनी में उपस्थित किया। इसी लिए कुछ आलोचक कामायनी को दो भिन्न युगों का सन्धि-द्वार मानते हैं। भारतीय ऋषियों का हृदयवाद वाला युग तथा पश्चिम का प्राधुनिक वृद्धिवादी युग इस सन्धि में जुड़े हैं, जिससे धर्म और शक्ति हृदय प्रोग बुद्धि, प्रवृत्ति, और निवृत्ति, भौतिक और आध्यात्मिक प्रकृति एवं ग्राम्य तथा नागरिक सभ्यता का समन्वय हो रहा है।

जिप क्षणों में प्रमाद के साहित्यिक जीवन की सृष्टि हुई थी। तत्र भारत में गान्धी-युग के नाम से पुकारे जाते हैं क्योंकि उन क्षणों में भारत का सबसे अधिक निर्माण गांधी द्वारा हुआ, विशेषतः कामायनी की रचना उन क्षणों में हुई जिस समय गांधी का

व्यक्तित्व भारत में अपने प्रभाव की चरम सीमा पर था। अतः प्रसाद की कामायनी गत विचार-धाराओं पर गान्धी का प्रभाव पड़ना आवश्यक था। कामायनी के प्रसाद पर गान्धी का प्रभाव स्पष्ट करने के लिए दोनों व्यक्तियों की तुलना आवश्यक है। दोनों मध्यवर्गीय भावनाओं के पोषक हैं। दोनों भौतिक तथा आध्यात्मिक स्रष्टृत्व की समरमता चाहते हैं। अतः दोनों अति उद्योगीकरण तथा मशीनों का विरोध करते हैं। दोनों अहिंसा तथा प्रामोद्योग के प्रेमी हैं (प्रसाद का अहिंसा के हाथ में तर्काला रचना तथा उगसे अहिंसा पर एक लम्बा उपदेश दिलवाना इस बात का पुष्ट करना है) दोनों भारत को यात्रिक बुद्धिवादी सभ्यता के अभिशाप से बचाना चाहते हैं, दोनों की धार्मिक भावनाएँ अत्यन्त विराट् तथा व्यापक हैं। दोनों वर्म की रूढ़ियों के कट्टर विरोधी हैं। दोनों हिन्दूधर्म की रूढ़ियों का स्पष्टन करत हुए उनके आत्मतत्त्व का स्वीकार करते हैं। जिन प्रकार गान्धी सभी धर्मों के सार या सावस्तु को ग्रहण करने के लिए तैयार रहते हैं तद्वत् प्रसाद भी। धार्मिक कट्टरता किसी में नहीं है। दोनों की धार्मिक भावनाएँ विश्व के लिए मानव-वर्म का स्वरूप खड़ा कर सकती हैं। दोनों स्रष्टृत्व का पुनरावर्तन चाहते हैं। दोनों प्रवृत्ति-निवृत्ति के समन्वय के पोषक हैं। गान्धी और प्रसाद दोनों प्रेम (काम) को मनुष्य जीवन का प्राकृतिक नियम मानते हैं। गान्धी अपनी जाति तथा देश से बाहर प्राणि मात्र के साथ ऐक्य-स्थापन का उपदेश दते हैं, कामायनी का भी तो यही मूल उपदेश है कि हम पर को स्वात्म केने करे।

कवि का हृदय जितना विशद, विरतृत, तथा व्यापक होगा उतना ही उसके युग का चित्रण भी व्यापक होगा। कुछ कवि अपने व्यक्तिगत सत्ता के कुछ ही बाहर जाते हैं। कुछ अपने पडोमियों

तक रह जाते हैं, उनसे बड़े कवि अपने राष्ट्र तक जाने दें तथा श्रेष्ठ कवि विश्व की प्रगति दिखाने में समर्थ होते हैं। कामायनी में विश्व-प्रगति की आत्मा का चित्र देखकर कौन नहीं कहेगा कि प्रसाद विश्व के श्रेष्ठ कवियों में अपनी स्थान बना सकते हैं।

निर्वल या सामान्य कवि प्रभाव रूप में युग की विचार धाराओं का दास होता है। वह जो कुछ अपने चारों ओर देखता है वही चित्रित करता है, किन्तु समर्थ कवि युग की समस्याओं का चित्रण ही नहीं उनका सुलभाव भी उपस्थित करता है। वह युग की विचार-वाग्यों का निरूपण ही नहीं करता प्रत्युत उनका उपयोगी तथा अनुपयोगी स्वरूप भी बताते चलता है। उपर्युक्त विवेचन में यह बताया जा चुका है कि प्रसादजी ने युग की समस्याओं का चित्रण उनके समाधान तथा सुलभाव के साथ किया है। इस दृष्टि से प्रसाद निर्ववाद समर्थ कवि है। समस्याओं के समाधान में प्रसादजी गुप्तजी की तरह नीतिवादी नहीं हैं। गुप्तजी का आदर्श सीधा, सरल सीधा तथा सीधा समाधान है। जीवन तत्त्व के वैषम्य का निर्वाह या समाधान वे नहीं कर सकते। प्रसादजी ने कामायनी में श्रद्धा के अहिंसा उपदेश के अतिरिक्त, अन्य कहीं भी नीतिवादी रूप नहीं धारण किया है। प्रसाद का जीवनपथ विषम, समस्याएँ विषम तथा समाधान भी विषम है।

गुप्तजी की मानवता में जीवनव्यापी संघर्ष नहीं, उनमें मध्यवर्गीय सन्तोष है। प्रसादजी की मानवता मध्यवर्गीय भावनाओं से अनुप्राणित होते हुए भी जीवन-संघर्षों का सामना करने के लिए प्रेरित और तैयार रहती है। उसमें मध्यवर्गीय सन्तोष नहीं प्रत्युत विकासोन्मुख अमन्तोष का वेग है। प्रेमचन्द व्यक्त, देश तथा जाति की सभी समस्याओं का कोना-कोना भाँक आये, परंतु वे विश्व-जीवन की समस्याओं की ओर नहीं बढ़ सके किन्तु प्रसाद

जी ने व्यक्ति, देश तथा जाति के माथ-माथ विश्व की प्रमुख समस्याओं की ओर भाँ दृष्टिपात किया और उनका स्वरूप तथा समाधान दोनों कामायनी में चित्रित किया। प्रसादजी वैज्ञानिक प्रगतिवादी थे, केवल विज्ञान-प्रधान प्रगति, वे नहीं चाहते थे।

परिशिष्ट [१]

कामायनी में काम का स्वरूप

मनुष्य की यह पारमात्मिक इच्छा है कि मैं सदा विद्यमान रहूँ । उसकी यह इच्छा 'अहम् रयाम्', 'अहम् बहु रयाम्' तथा 'अहम् बहुया स्याम्' (मैं होऊँ, मैं बहुत काल तक धना रहूँ तथा मैं सख्या, आकार एव रूप में बहुत बड़ा बन्नूँ) के रूप में प्रकट होती है । यह अस्मिता जब नित्य आत्मा या सूक्ष्म शरीर से सम्बद्ध होकर जीव को ऐषयातीत बनाकर, जब उसे सत्स्वरूप में प्रतिष्ठित करती है तब काम के आध्यात्मिक स्वरूप का जन्म होता है । इसकी उत्पत्ति सर्वप्रथम सृष्टि के आदि-काल में मूल पुरुष को सिसृक्षा 'सोऽकामयत् एकोऽहं बहु रयाम् प्रजायेय' के रूप में प्रकट हुई । इसलिए कुछ विद्वान् सृष्टि पण्डितों की पारमात्मिक उच्छा को काम कहते हैं, जो प्रत्येक जीव के भीतर चेतन या अचेतन रूप में विद्यमान रहती है, जो अहम् का इदम् से मेल कराती है, एक का अनेक से सम्बन्ध स्थापित करती है तथा जन्मके द्वारा आत्मा अपने अस्तित्व का उपभोग करने में समर्थ होता है । काम के इस आध्यात्मिक स्वरूप की सर्वप्रथम चर्चा ऋग्वेद में मिलती है :—

कामस्तदग्रे समवर्ततापि मनसोरतः प्रथमं यदासीत् ।

सतो बन्धुमरालि निगविन्दन् हृदा प्रतीष्या कवयो मनीषा ॥

मानस् का, जीवत्व का, अकार का रेतस् (बीज) काम सर्वप्रथम परमात्मा के निष्काम हृदय में था । मनीषी ऋषिया ने गहरी खोज करके हृदयरथ परमात्मा में सत रो अरात् का सम्बन्ध करानेवाले काम को प्राप्त किया । ऋग्वेद-काल में

काम, निर्वाण और सुकृति का द्वार माना जाता था। इसी वैदिक काम की उपासना आगम शास्त्रों में काम-कला के रूप में विकसित हुई। इस उपासना के मूल में सौन्दर्य और आनन्द की साधना निहित थी। काम के इस धर्माविरुद्ध स्वरूप के विषय में भगवान् कृष्ण ने गीता में कहा है कि—

‘धर्माविन्दो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ’।

अर्थात् प्राणियों में धर्माविरुद्ध काम के रूप में मैं ही हूँ। इसी काम भावना को आगे चलकर सूक्तियों ने प्रेम का रूप दिया। १२ वीं सदी में सूफी धर्म के प्रौढ विद्वान् अरबी ने काम की बढ़ाई बड़े रोचक ढंग से की है।—काम के कार्यात्मक या भौतिक स्वरूप की घोर निन्दा करनेवाले कबीरदास जी ने भी काम के आध्यात्मिक स्वरूप के पूर्ण प्रत्यभिज्ञान तथा अनुशीलन को राम के पहचानने का परम साधन माना है—

‘काम पिछ्छायै राम को जो कोइ जागै राखि’।

(कबीर-ग्रथावली पृष्ठ ५१)

यही अस्मिता जब अनित्य आत्मा या स्थूल शरीर से बँधकर पेषणात्रय लोक, वित्त, (आहार) तथा दार (सुत) के रूप में प्रकट होती है, तब काम के भौतिक स्वरूप का जन्म होता है। काम का यह स्वरूप स्वार्थ, विलास, अहंमैहमिका आदि अनात्मिक वृद्धियों से शासित होने पर क्रोध, मन, मोह, लोभ, मत्सर आदि षड्रिपुओं को उत्पन्न करता है। काम के इसी स्वरूप को भगवान् शंकर ने भस्म किया था। इसी काम का वर्णन गीता में ‘सगात् सजायते काम कामात् क्रोधोऽभिजायते’ आदि प्रकार से हुआ है। इस काम को जीतने का आदेश सभी ऋषियों, मुनियों तथा सन्तों ने किया है। काम की इस अवस्था में प्रतिष्ठित व्यक्ति अपनी वासना तृप्ति के वेग में

समाज के हित-अनहित, मंगल-अमंगल, नीति-अनीति, धर्म-अधर्म, तथा उचित-अनुचित का विचार नहीं करता। काम क इस स्वरूप के अनुशीलन से सृष्टि-प्रणयन नहीं, अपितु सृष्टि-प्रलय होता है।

काम के सम्पूर्ण स्वरूप को समझने के लिए उसके सामान्य तथा विशेष रूपों पर भी यही विचार कर लेना आवश्यक है। पञ्च ज्ञानेन्द्रियों के पाँचों विषयों (रूप, रस, गंध, शब्द एवं स्पर्श) में प्रकृति-अनुकूल सुखद पदार्थों के अनुभव की इच्छा काम सामान्य है। इस अर्थ में काम शब्द इच्छा, वासना, तृष्णा आदि का पर्याय है। पशु प्रायः किसी एक विषय के पदार्थ में अधिक आसक्त देखे जाते हैं, जैसे हरिया शब्द में, हाथी स्पर्श में, भ्रमर गन्ध में, पतंग रूप में, मछली रस में, किन्तु मनुष्य को पाँचों विषयों के पदार्थ प्यारे हैं। इसलिए वह पञ्चशर का शिकार बनता है। स्त्री और पुरुष एक दूसरे के शरीर में इन पाँचों विषयों के सार का अनुभव करते हैं। इसलिए स्त्री-पुरुष मिथुनता बोधक प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष, निकट या दूरस्थ सम्बन्ध भावना को काम-विशेष कहते हैं। आज-कल काम शब्द का प्रयोग सामान्यतः इसी अर्थ में होता है।

प्रायः काम का अर्थ केवल मैथुन काम से ही नहीं लेता। उसके काम-स्वरूप के अन्तर्गत सब प्रकार के प्रेम तथा सब प्रकार

१ श्रोत्रत्वक् चक्षुजिह्वाघ्राणानाम् आत्मसंयुक्तेन मनसा अधिष्ठितानां स्वेषु स्वेषु विषयेषु आनुकूल्यतः प्रवृत्तिः कामः। (वात्स्यायन)

२ स्पर्शविशेषविषये तु अस्य आभिमानिक सुखानुविद्धाफलावती अर्थप्रतीतिः प्राधान्यात् कामः (वात्स्यायन)

के मिलन की भावना समाहित है। इसी लिए वह काम का अस्तित्व बाल, वृद्ध, युवा, सभी के जीवन में देखता है। पश्चिमवाले अधिकतर काम को शारीरी रूप में ही देखते हैं। इसका स्वरूप ऐन्द्रिक ही मानते हैं। इनको भौतिक दृष्टि ऊपर उठने नहीं देती। किन्तु भारताय दृष्टिकोण में काम अशरीरी भी है, रूप तथा नाम रहित है, वह विश्व चेतना का पूर्ण प्रतिमा है। वह साकार रूप होने पर मानव शरीर का रूप धारण करता है।

हमारे यहाँ बहुत पहले काम का स्वरूप समझाया जा चुका है, वह जीता जा चुका है, वह जलाया जा चुका है, वह अशरीरी बनाया जा चुका है किन्तु पश्चिम वाले तो अभी उसका स्वरूप समझ ही नहीं पाये हैं, इसी लिए उसके भीतर रज्य जल रहे हैं तथा सारे ससार को जला रहे हैं। पश्चिमी सभ्यता के मोहा-कर्षण में स्त्री-पुरुष दोनों अपने स्वरूप का भूल रहे हैं। नारी, पुरुष बनने के प्रयत्न में पुरुषा के वेश, वृत्ति, कार्य, चेष्टा, अधिकार आदि का अनुकरण करते हुए अपने नारीत्व को दुर्बल बना रही हैं, पुरुष मानो नारी बनने के प्रयत्न में नारिया की चेष्टा, वृत्ति, स्वभाव, गुण आदि का अनुकरण करते हुए पुरुषत्व से दूर हटता जा रहा है। जब दोनों अपने ही स्वरूप को समझने में असमर्थ हैं तो भला एक दूसरे के स्वरूप को कैसे समझेंगे और जब तक दोनों एक दूसरे के सत्स्वरूप को समझेंगे नहीं, तब तक उन्हें सदा कामानन्द प्राप्त नहीं हो सकता। इसी कारण वह काम जो सृष्टि-प्रणायन, विश्वमैत्री, अमरत्व तथा विश्व-चेतना का प्रतीक है, जिस काम द्वारा हमारा अस्तित्व प्रकट होता है, जिस काम द्वारा हम अपने अस्तित्व का उपभोग करने में समर्थ होते हैं, जिससे हमारी जीवन श्रृङ्खला बढ़ती है तथा जो पृथ्वी मार्ग का प्रधान साध्य है, वह लज्जा, घृणा तथा पाप का विषय

बन रहा है तथा स्त्री-पुरुष जो काम-समुद्र को पार करने के लिए एक दूसरे को नौका सहश थे, वे आज डुबानेवाली आँधी समझे जा रहे हैं। पुरुष को दृष्टि में स्त्री कामिनी तथा स्त्री की दृष्टि में पुरुष कामी बनकर दोनों एक दूसरे के घृणा के पात्र बन रहे हैं। काम के इस वर्तमान अस्त रूप तथा तज्जनित दुर्दशा से कवि की आत्मा तडप उठी थी, इसलिए काम का सत्स्वरूप समझाने के लिए उमने कामायनी जैसे महाकाव्य की रचना की। कामायनी के आरम्भ में सर्वप्रथम काम का शरीरी रूप देवताओं की कामोपासना द्वारा दिखाया गया है, काम स्वयं कहता है—

मेरी उपासना करते थे,
मेरा सकेत विधान बना।
विस्तृत जो मोह रहा मेरा,
वह देव-विलाम वितान तना ॥
मैं काम रहा सहचर उनका,
उनके विनोद का साधन था।
हँसता था और हँसाता था,
उनका मैं कृतिमय जीवन था ॥
देवो की सृष्टि विलीन हुई,
अनुशीलन में अनुदिन मेरे।
मेरा अतिचार न बन्द हुआ,
उन्मत्त रहा सब को घेरे ॥

देवताओं द्वारा उपासित काम, दम्भ, स्वार्थ, विलास आदि अनात्मिक वृत्तियों से शासित है; अनित्य आत्मा या स्थूल शरीर से आबद्ध है; क्रोध, मद, मोह, मत्सर, दम्भ आदि उत्पन्न करनेवाला है। काम की इस अस्वस्थ अवस्था में वासना सरिता का मदमत्त-प्रवाह नृष्या का औघ उत्पन्न करता है, जिसका सगम प्रलय-जलधि में

होता है। काम का यह स्वरूप नितान्त धर्म-विरुद्ध, वैयक्तिक, मासल तथा स्वार्थी होता है। काम की इस अवस्था में प्रतिष्ठित व्यक्ति अपनी वासना-तृप्ति के वेग में समाज के हित-अनहित, मंगल-अमंगल, धर्म-अधर्म, नीति-अनीति का विचार नहीं करता। कवि ने काम के इस कायिक स्वरूप का परिणाम भी बहुत उचित दिखाया है। प्रलय से बढकर दूमरा कुपरिणाम हो ही क्या सकता था।

अमर सन्तान होने के कारण मनु की काम-विषयक भावना भी अन्य देवताओं के सदृश ही है। ये भी कायिक काम के उपासक हैं। वासना-तृप्ति को स्वर्ग माननेवाले हैं, नारी को विलास-मदिरा पान करने का प्याला समझते हैं। यह बात मनु सम्बन्धी काम की उक्ति से अधिक स्पष्ट हो जायगी, -

“हाँ तुमने तो प्राणमयी ज्वाला का प्रणय-प्रकाश न प्रहण किया।

हाँ जलन वासना को जीवन भ्रम तम में पहला स्थान दिया ॥



वासना को जीवन के प्रथम स्थान देने के कारण मनु नारी के सत्स्वरूप को पहचान नहीं सके। श्रद्धा की जड़ देह मात्र पर आसक्त होने के कारण उसके ‘अमृत-वाम’ ‘कल्याण-भूमि’ हृदय तक नहीं पहुँच सके—

“मनु ! उसने तो कर दिया दान
वह हृदय प्रणय से पूर्ण सरल जिममें जीवन का भरा मान ।
जिसमें चेतना ही केवल निज शान्त प्रभा से ज्योतिमान ॥
पर तुमने तो पाया सदैव उसकी सुन्दर जड़ देह मात्र ।
सौन्दर्य जलधि से भर लाए केवल तुम अपना गरल पात्र ॥”

जब तक मनु काम के इस भौतिक अस्वस्थ स्वरूप की उपासना करते रहे, तब तक वे अपने अस्तित्व का उपभोग न कर सके, अहं का इदं से समन्वय स्थापित न कर सके, क्रोध, मद, मोह लोभ, मत्सर, रवार्थ आदि अनात्मिक वृत्तियों से भरे रहे, विलासोन्मद उन्मत्तता के आवेग में, क्या व्यष्टि क्या समष्टि; किसी भी प्रकार की मंगल-साधना न कर सके। कामायनी, महाकाव्य के प्रधान पात्र के रूप में पाठकों के समक्ष आती है; अतः उसका काम सिद्धान्त कवि का सिद्धान्त माना जा सकता है क्योंकि कवि अपने अन्य ग्रन्थों में भी प्रधान पात्र का पक्ष लेता हुआ दिखलाई पड़ता है। श्रद्धा काम के स्वरूप को पहचानती है, इसलिए वह सदा धर्माविरुद्ध काम का पक्ष ग्रहण करती है। वह मनु के समान कहीं भी केवल कायिक काम की उपासना नहीं करती। वह विलास से अपनी काम-भावना को कभी शासित नहीं करती, वासना-तृप्ति को जीवन में स्थान नहीं देती, तृष्णा तथा अतृप्ति के दाह में कभी नहीं जलती। उसका काम, सदा नित्य आत्मा या सूक्ष्म शरीर से सम्बद्ध है, आत्मिक वृत्तियों से नदा शासित है। अतः उसके अनुशीलन से क्रोध, मद, मोह, लोभ, मत्सर आदि षड्रिपु कभी उत्पन्न नहीं होते। कामायनी का काम, विश्वमैत्री, विश्वचेतना, अमरत्व, सृष्टि-प्रणयन विश्वउन्मीलन, व्यष्टि तथा समष्टि-मंगल-साधना, आत्म-विस्तार, सिसृक्षा, मूलशक्ति, पूर्ण प्रकृति माधुर्य, सौन्दर्य, आनन्द आदि का प्रतीक है, तभी तो उसका काम निर्वाण तथा सुकृति का द्वार बनता है, वह व्यष्टि तथा समष्टि की मंगल-साधना में सफल होती है, अपने अस्तित्व का पूर्ण उपभोग करने में समर्थ होती है, अहं का इदं से समन्वय स्थापित कर लेती है, जीवन-श्रृंखला को उत्तरोत्तर बढ़ाने में सफल होती है; तथा अपने पतिदेव मनु के लिए

तरण-तारिणी सिद्ध होती है। इसी लिए कवि भी उसे पूर्ण (सामान्य, विशेष, आध्यात्मिक तथा भौतिक) काम की प्रतिमा मानता है।

“वह विश्व चेतना पुलकित, थी पूर्ण काम की प्रतिमा।”

श्रद्धा के उपर्युक्त काम-सिद्धान्त से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रसादजी की काम सम्बन्धी दृष्टि अत्यन्त व्यापक थी, जिसके भीतर काम के सभी स्वरूप-आध्यात्मिक, भौतिक, सामान्य तथा विशेष आ जाते हैं। जैसे, काम-का आध्यात्मिक स्वरूप विश्वरेतस् या विश्वोन्मीलन के रूप में देखिए—

वह मूल शक्ति उठ खड़ी हुई,
अपने आलस का त्याग किए।
परमाणु बाल सब दौड़ पड़े,
जिसका सुन्दर अनुराग लिए।

वह मूल शक्ति क्या थी ? काम। वह कब उठ खड़ी हुई ? प्रलय के पश्चात्, सृष्टि के आरम्भ में। काम के उत्पन्न होने पर क्या हुआ ? सृष्टि के अणु परमाणु में मिलने का आकर्षण उत्पन्न हुआ—

कु कुम का चुराँ मिलते थे,
मिलने को गले ललकते थे।
अन्तरिक्ष के मधु उत्सव के,
विद्युत्कण मिले झलकते से।
वह आकर्षण वह मिलन हुआ,
प्रारम्भ माधुरी छाया में।

*“जब विलोडित जल राशि स्थिर होने पर यह द्वीप ऊपर आया: उसी समय हम लोग शीतल तारिकाओं की किरणों की डोरी के सहारे नीचे उतारे गये” कामना पृष्ठ १४

जिसको कहते सब सृष्टि बनी,
मतवाली आपनी माया में ।
वह आकर्षण क्या था ? रतिः ।
जो आकर्षण बन हँसती थी
रति थी अनादि नासना वही ।
अव्यक्त प्रकृति उन्मीलन के
अन्तर में उसकी चाह रही ।

उस आकर्षण तथा मिलन का क्या परिणाम हुआ ? सृष्टि
प्रणयन तथा विश्वोन्मीलन ।

हम दोनों का अस्तित्व रहा,
उस आरम्भिक आवर्तन सा ।
जिससे संसृति का बनता है
आकार रूप के नतन सा ।

काम सर्ग के प्रारम्भ में कवि ने काम की बड़ी ही रम्य भूमि-
काँ बौंधी है जिनरो काम-सामान्य का अत्यन्त मनोरम रेखाचित्र
चित्रित होता है । पञ्च ज्ञानेन्द्रियों के सभी विषयों—रूप, रस,
गन्ध, शब्द, स्पर्श के रमणीय चित्र सजाए गए हैं जिनके माधुर्यपान
में मनु रत है—

“पीता हूँ, हाँ मैं पीता हूँ,
यह स्पर्श, रूप, रस, गन्ध भरा ।
मधु लहरों के टकराने से
ध्वनि में है क्या गुंजार भरा ।

काम-विशेष का चित्र वासना सर्ग में दिखाई पड़ता है जहाँ
श्रद्धा और मनु एक दूसरे के शरीर में पाँचों विषयों के सार

* कामस्य द्वे भायें रतिश्च प्रीतिश्च ।

का अनुभव करते हुए परस्पर प्रेमासक्त होते हैं, अन्ततोगत्वा काम को मर्यादित तथा सयमित रूप देनेवाले सस्कार—विवाह या परिणय में दोनों आबद्ध हो जाते हैं। काम के भौतिक स्वरूप का चित्र मनु के इडा वाले प्रसङ्ग में मिलता है जहाँ वे अपनी विलासोन्मद उन्लु खल-वासना-नृत्ति के वेग में सामाजिक मर्यादा-अमर्यादा, मंगल-अमंगल, नीति-अनीति, धर्म-अधर्म, औचित्य-अनौचित्य का विचार त्याग इडा के ऊपर आक्रमण करते हैं।

मैं अतृप्त आलोक भिखारी ओ प्रकाश-वालिके बत
कब डूबेगी प्यास हमारी इन मधु अधरों के रस में

* * * *

तब तुम प्रजा बनो मत रानी ! नर-पशु कर डु कार उठा ।

* * * *

आलिङ्गन ! फिर मय का क्रन्दन ! बसुधा जैसे काँप उठी ।
वह अतिचारी, दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी ।

अन्त में मनु के पराभव द्वारा कवि ने इस भौतिक काम का उचित परिणाम दिखाया है। भौतिक काम का पाप उनके लिए शाप बन जाता है। केवल सारस्वत प्रदेश की प्रजा ही नहीं प्रत्युत् सम्पूर्णा प्रकृति भी मनु के विरुद्ध विप्लव तथा विद्रोह उपस्थित करती है। मनु के साथी भी इस विप्लव में उनका साथ छोड़ देते हैं। अन्ततोगत्वा रणस्थल में मनु मुमूर्षु अवस्था में डाल दिये जाते हैं। इस प्रकार मनु का काम विलास के शासित होने के कारण सर्वत्र सघर्ष, अशान्ति, उद्वेग, विध्वंस, प्रलय उपस्थित करता है।

काम की विशदता तथा व्यापकता का विस्तृत चित्र काम सर्ग में मिलता है। काम का जन्म होते ही सृष्टि के कण कण में मिलने

का अद्भुत आकर्षण छा गया, सभी विश्लिष्ट पदार्थ संश्लिष्ट हुए, प्रकृति के सभी क्षेत्रों में मधुर मिलन छा गया:—

प्रत्येक नाश विश्लेषण भी
संश्लिष्ट हुए, बन सृष्टि रही ।
ऋतुपति के घर कुसुमोत्सव था
मादक मरद की वृष्टि रही ।
भुजलता पढी सरिताओं की
शैलो के गले सनाथ - हुए ।
जलनिधि का अचल व्यजन बना
धरणी का दो-दो साथ हुए ।
कोरक अकुर सा जन्म रहा ।
हम दोनों साथी भूल चले ।
उस नवल सर्ग के कानन में
मृदु मलयानिल से फूल चले ।

प्रसादजी काम की शक्ति अनन्त मानते हैं । हमारी काम भावना के अनुसार हमारा अदृष्ट बनता है । भविष्य का सुख-दुख; उत्थान-पतन, मंगल-अमंगल मनुष्य की काम भावना के अनुसार निर्दिष्ट होता है ।

यह कौन ? अरे फिर वही काम ?

जिसने इस भ्रम में है डाला छीना जीवन का सुख विराम ।

* * * *

वे सोच रहे थे “आज वही मेरा अदृष्ट बन फिर आया ।

जिसने डाली थी जीवन पर पहले अपनी काली छाया ।

लिख दिया आज उसने भविष्य । यातना चलेगी अन्तहीन ।

मनुष्य का उत्थान-पतन, सुख-दुःख; आत्मिक तथा अनात्मिक वृत्तियों के शासन पर निर्भर है । यदि वह आत्मिक वृत्तियों

द्वारा शासित होगा तो उसका भविष्य उज्ज्वल होगा, वह दिन प्रतिदिन उन्नति करेगा, वह सदा सुखी रहेगा। यदि वह अनात्मिक वृत्तियों द्वारा शासित होगा तो उसका भविष्य यातना मय होगा, वह सदा पतित होता रहेगा। मनुष्य की काम भावना भी इन्हीं दो प्रधान वृत्तियों द्वारा शासित होती रहती है, जब काम भावना पर आत्मिक वृत्तियों का शासन होगा तब पंच ज्ञानेन्द्रियों के पाँचों विषय—रूप, रस, गन्ध, शब्द, स्पर्श, ऐन्द्रिक सुख के साथ-साथ सृष्टि प्रयायन तथा मंगल-साधना में योग देंगे। मनुष्य की काम-भावना जब अनात्मिक वृत्तियों द्वारा शासित होगी तब काम से क्रोध, मद, माह, लोभ, मत्सर आदि षड्रिपु उत्पन्न होकर उसका सर्वनाश करेंगे। गीता में इन्हीं आत्मिक तथा अनात्मिक वृत्तियों के आवार पर काम के दो भेद किए गए हैं। धर्माविरुद्ध काम तथा धर्मविरुद्ध काम। धर्माविरुद्ध काम भविष्य को उज्ज्वल मंगलमय तथा समृद्धशाली बनाता है। धर्मविरुद्ध काम भविष्य को यातनामय, पतनशील तथा पापमय बनाता है। हमारे सभी पाप और पुण्य की कर्ता है—हमारी कर्मेन्द्रियाँ तथा ज्ञानेन्द्रियाँ। हमारी कर्मेन्द्रियों तथा ज्ञानेन्द्रियों को घुमानेवाली केन्द्रीय मशीन है हमारी काम भावना। इस प्रकार हमारे सभी पाप-पुण्य, हमारी काम भावना के ऊपर निर्भर हैं। अतः प्रसादजी का उपर्युक्त उक्ति में कोई अत्युक्ति नहीं है कि हमारा अदृष्ट—भविष्य का सुख-दुख, उत्थान-पतन, हमारी काम-भावना पर निर्भर है।

* सगात् सजायते कामः कामात् क्रोधोऽभिजायते । क्रोधात् भवति सम्मोहः सम्मोहात् स्मृति विभ्रमः । स्मृति भ्रंशात् बुद्धिनाशो बुद्धिनाशात् प्रणश्यति । (गीता)

प्रसादजी का काम, सृष्टि की आरम्भिक क्रिया का प्रतीक ही नहीं वरन् विश्व-प्रगति का प्रतीक है। वे संसृति की सभी क्रियाओं, चेष्टाओं एवं समृद्धियों का मूल कारण या प्रेरणा काम मानते हैं—

“आरम्भिक वात्या उद्गम मै,
अब प्रगति बन रहा रासृति का।”

काम के इस स्वरूप के भीतर ऐषणात्रय का समावेश स्वयमेव हो जाता है क्योंकि संसृति की सभी चेष्टाओं तथा क्रियाओं की प्रेरणा भूमि उन्हीं में है।

प्रसादजी की काम-भावना कामना नाटक में अत्यन्त स्पष्ट हो गई है। विलास काम के विषय में कहता है “प्रकृति से मिली हुई कैसी-सीधी जाति है।

❁ ❁ ❁ ❁

सीधी जाति पर यदि शासन न किया तो पुरुषार्थ ही क्या ?

❁ ❁ ❁ ❁

मेरे कारण शीघ्र इनको (काम को) अपने पद से हटाना होगा।

❁ ❁ ❁ ❁

विलासः—आश्चर्य ! कैसी प्रकृति से मिली हुई जाति है। महत्त्व और आकांक्षा का अभाव और संघर्ष का लेश भी नहीं है।

यह जाति जीवन की बक रेखाओं को सीधी करती हुई अस्तित्व का उपभोग हँसती हुई कर लेती है।”

*अकामरय क्रिया काचित् दृश्यते नेह कर्हिचित् । यद्यद् हि कुरुते
जन्तु तत्तस्य कामस्य चेष्टितम् । (मनु) कामात् सर्वे प्रवर्तन्ते लीयन्ते
वृद्धिमागता । (शिवपुराण)

प्रसादजी की दृष्टि में काम अपने सत्स्वरूप में प्रकृति का प्रतीक है। जैसे प्रकृति सृष्टि का बहिर्विकाम करती है तद्वत् काम द्वारा विश्वोन्मीलन होता है। इस प्रकार उनकी दृष्टि में काम और प्रकृति में कोई अन्तर नहीं, काम अपने स्वाभाविक रूप में निष्काम रहता है। अतः उसमें आकाक्षा का लेश भी नहीं रहता। काम अपनी विकृत अवस्था में ऐषणात्रय या विलास से शासित होता है। काम की स्वाभाविक अवस्था में आकाक्षा या वासना का अत्यन्ताभाव रहने के कारण सघर्ष या अशान्ति का प्रवेश वहाँ नहीं हो पाता। वासना-प्रेरित काम में विलास का शासन होने के कारण काम अपने स्थान से च्युत हो जाता है, अतः वहाँ अशान्ति, सघर्ष, उद्वेग आदि का राज्य छा जाता है। कामायनी की काम-दृष्टि मानव मात्र को यह सदेश देती है कि यदि उसे अपने अस्तित्व का उचित उपभोग या उपयोग करना है तो उसे काम का स्वस्थ स्वरूप अपनाना पड़ेगा।



परिशिष्ट [२]

कामायना में प्रेम-निरूपण

साहित्य का सचरो प्रसिद्ध तथा प्राचीनतम विषय प्रेम है। प्रेम-काव्यों का बीज भारत के प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेद से ही मिलता है। लौकिक सस्कृत में आकर प्रेम कथाएँ दो रूपों में दिखाई पड़ती हैं। कुछ पौराणिक या ऐतिहासिक हैं तथा कुछ कल्पित। पौराणिक और ऐतिहासिक कथाएँ प्रबन्ध काव्यों या नाटकों के रूप में मिलती हैं। कल्पित कथा वाले प्रेम काव्य सस्कृत साहित्य की अलकृत पद्धति में दिखाई पड़ते हैं। सस्कृत भाषा में पद्य में ही नहीं वरन् अलकृत गद्यशैली में भी बहुत से प्रेम काव्य लिखे गये। जैसे—कादम्बरो, दशकुमार चरित, अवन्ति सुन्दरी आदि सस्कृत में इन प्रेम काव्यों की परम्परा दसरी शताब्दी तक चलती रही। इसके अनन्तर अपभ्रंश भाषाओं में प्रेम काव्य लिखे गये। हिन्दों में प्रेम-काव्यों का उल्लेख वीरगाथा काल से ही मिलता है। वीर-गाथा काल के सभी वीर काव्यों का मुख्य विषय एक प्रकार से प्रेम ही रहा। दश प्रेम, रवातन्त्र्य प्रेम या किसी सुन्दरी की प्राप्ति का प्रेम उनके युद्ध का मुख्य कारण था। वीर-गाथा काल के पश्चात् भक्तिकाल में निर्गुण और सगुण प्रेम की धारा बही। इसके पश्चात् रीति-काल के लौकिक प्रेम की व्यञ्जना साहित्य की बँधो हुई अलकृत शैली में हुई। प्रेम काव्यों की परम्परा अब भी चल रही है। पर पहले से उसका स्वरूप धीरे, सतत और गम्भीर है। आधुनिक युग के साकेत, प्रियप्रवास, कामायनी आदि महाकाव्य प्रेम काव्य ही तो हैं। हिन्दी प्रेम काव्यों के दो भेद किये जा सकते हैं। पहले वे जो शुद्ध साहित्यिक उद्देश्य को लेकर लिखे गये। दूसरे

वे जो साहित्य के साथ-साथ साम्प्रदायिक सिद्धान्तों का प्रसार भी करना चाहते थे। कहना नहीं होगा कि कामायनी का स्थान शुद्ध साहित्यिक प्रेम काव्यों के भीतर होगा।

वस्तुतः प्रसादजी प्रेम का कवि हैं। उनकी सभी रचनाओं में प्रेम का सन्देश है। उनकी दृष्टि प्रेम क्षेत्र में अत्यन्त व्यापक तथा विशद है। वे न भक्त कवियों के समान सदा ऊपर देखते हैं और न शृङ्गारिक कवियों की भाँति सदा नीचे। उनके प्रेम पथ पर लौकिक तथा अलौकिक प्रेमी सदा साथ चलते हैं। आध्यात्मिक प्रेमी को लोक से विरक्त होने की आवश्यकता नहीं, उसे केवल अनुभूति-परिवर्तन की आवश्यकता है। प्रसादजी 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' वाले सिद्धान्त का नहीं मानते। उनकी दृष्टि में "सर्वं खल्विदं ब्रह्म" है। अखिल विश्व शिव मय है, सभी सत्य हैं, सभी आनन्दमय हैं। शक्ति-रूप किरण गति शिव रूप सूर्य का रफुरण मात्र है।

शोभागों के अनुसार वे 'शरीर त्व शम्भो', के अनुयायी थे। इसी लिए वे अपने व्यावहारिक जीवन में सबको शिव मानने ही के कारण प्रभो कहकर नमस्कार करते थे। ईशोपनिषद् के "तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा" के अनुसार वे जगत् को ईश का प्रसाद समझकर अनासक्त दृष्टि से उसका सप्रेम भोग करना उचित समझते थे। उनकी दृष्टि में जीवन की सार्थकता मात्रा अथवा तत्प्रसूत जगत् के त्याग करने में नहीं प्रत्युत उसके आलिंगन करने में है। प्रसादजी के यहाँ आध्यात्मिक तथा लौकिक प्रेम का वर्गा-करण नहीं है। उनके प्रेम के प्रत्येक स्वरूप में आध्यात्मिकता है तथा पारमार्थिक प्रेम के प्रत्येक क्षेत्र में व्यावहारिकता। जिस प्रकार शिव तत्त्व और आत्मतत्त्व में कोई अन्तर नहीं तद्वत् लौकिक तथा अलौकिक प्रेम में कोई अन्तर नहीं है। केवल उपाधि भेद

के कारण दो भिन्न नाम आते हैं, मूलतः दोनों एक ही वस्तु हैं। एक आधार है तो दूसरा आधेय। दोनों का सम्बन्ध एक दूसरे की आभाव्यक्ति के लिए होता है।

लौकिक प्रेम अपने सर्वाङ्गीण रूप में कामायनी के अन्तर्गत आया है। सात्त्विक प्रेम श्रद्धा के चरित्र में, तामस प्रेम मनु के जीवन में तथा राजस प्रेम इडा के जीवन में दिखाया गया है। कामायनी में प्रसाद का प्रेम सिद्धान्त समझने के लिए श्रद्धा की बातों को सिद्धान्त रूप में ग्रहण करना चाहिये। क्योंकि कवि ने ग्रन्थ के आरम्भ में स्वयं वता दिया है कि श्रद्धा का निर्माण महाकाव्य में प्रेम का सन्देश सुनाने के लिए हुआ है।—

यह लीला जिसकी विकास चली,
वह मूल शक्ति थी प्रेम कला।
उसका सन्देश सुनाने को,
ससृति में आई यह अमला ॥

प्रसादजी सृष्टि-विकास की मूल शक्ति प्रेम मानते हैं और प्रेम की मूल भित्ति, श्रद्धा।

कामायनी का सात्त्विक प्रेम महाकाव्य में उसके व्यष्टि प्रेम, पारिवारिक प्रेम तथा विश्व प्रेम के रूप में दिखाई देता है। श्रद्धा का व्यष्टि प्रेम दो हृदयों का एक हो जाना है जिसमें प्राप्ति की आकांक्षा नहीं, केवल उत्सर्ग ही उत्सर्ग है।

पागल रे ! वह मिलता है कब
उसको तो देते ही है सब
आँसू के कन कन से गिन कर ॥

(लहर)

प्रसाद का यह प्रेम, वासना को स्थान नहीं देता; आसक्ति या मोह की गन्ध नहीं रखता। सदा चेतना के प्रकाश से

प्रकाशित रहता है। उनका यह प्रेम कायिक सौन्दर्य या दृष्टिगत सौन्दर्य की भित्ति पर स्थिर नहीं है। क्योंकि ये सौन्दर्य को कायिक या दृष्टिगत नहीं मानते वरन् चेतना का प्रसाद मानते हैं।

उज्ज्वल वरदान चेतना का,
सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं। (कामायनी)

प्रसादजी कायिक प्रेम को बर्बरता की निशानी मानते हैं। क्योंकि कायिक प्रेम क्षणिक और नश्वर होता है, कायिक सौन्दर्य के नष्ट होते ही वह भी नष्ट हो जाता है। प्रसाद का व्यष्टि प्रेम जीवन और मृत्यु से परे है।

जिसके आगे पुलकित हो
जीवन है सिसकी भरता।
हाँ मृत्यु नृत्य करती है
मुसफाती खड़ी अमरता।
वह मेरे प्रेम विहँसते
जागो मेरे मधुवन में।

(आँसू)

यह प्रेम भारतीय दर्शन तथा सस्कृति के अन्कूल है। हिन्दू सस्कृति की दृष्टि से वैवाहिक प्रेम एक ऐसा पुनीत असाधारण बन्धन है जिससे मुक्ति भारतीय नारी मृत्यु के अनन्तर शरीरान्तर में भी नहीं चाहती। भारतीय दृष्टि से व्यष्टि प्रेम एक ऐसा सम्बन्ध सूत्र है जिसके द्वारा एक अनेक से बँधता हुआ सदा अभेदत्व की ओर बढ़ता रहता है। श्रद्धा प्रेमिका के रूप में करुणा तथा वीर-पूजा का भाव लिये हुए मनु के ऊपर रीभती है। मनु के उद्भ्रात, क्लान्त, निरुपाय, निश्चेष्ट तथा असहाय जीवन को देखकर श्रद्धा की करुणा कादम्बिनी विह्वल हो बरस पड़ती है, दुख से जली हुई मनु की ससृति प्रमुदित हो जाती है।

चर तथा अचर में प्रेम, आशा तथा उल्लास छा जाता है। श्रद्धा घने प्रेम तरु की विश्वास रूपी छाया में करुण-कलित नारी हृदय की निवियाँ—सेवा, दया, माया, ममता, मधुरिमा आदि लुटा देती है। प्रसादजी ने श्रद्धा के इस आत्म-समर्पण द्वारा यह दिखाया है कि नारी हृदय के लिए परमार्थ ही सबसे बड़ा स्वार्थ है। नारी हृदय ही वस्तुतः प्रेम का अधिकारी है। वही प्रेम की वेदना को पूर्णतः अनुभव कर सकता है। पुरुष का विकल्प प्रधान पुरुष-जीवन प्रेम के अन्तराल में पूर्णतः प्रवेश नहीं कर सकता। पुरुष, विजय तथा तत्त्व का भूखा होता है, नारी समर्पण की। पुरुष लूटना चाहता है, स्त्री लुट जाना। पुरुष में जिगीषा है और स्त्री में बलिदान। भारतीय सस्कृति के अनुसार प्रेम पक्ष में नारी को प्रधानता प्राप्त है। इसलिये प्रेम का प्रस्ताव नारी की ओर से प्रथम आना चाहिये। नर का प्रथम प्रस्ताव करना पतन की अवस्था का द्योतक है। वीर-पूजक भारतवासियों के यहाँ नारी के प्रथम रीझने में लोकवाद की भावना निहित है, विलासिता या कामुकता नहीं। श्रद्धा के रीझने में यही भारतीय भावना दिखाई पड़ती है। प्रसादजी का प्रेम-तरुवर करुणा की भूमिका में अधिक प्रफुल्लित होता है। प्रेम को पनपने के लिए करुणा ऐसा वातावरण तैयार करती है जिसमें उसे अनुकूल भोजन मिलता है। करुणा एक ऐसा भाव है जिसके भीतर उत्सर्ग, सेवा, दान, कृपा, पुरस्कार या प्रत्यावर्तन की अनिच्छा आदि अनेक भाव अन्तर्निहित हैं। करुणा करने वाला जितनी देर तक करुणा करता है उतनी देर तक करुणा किये जाने वाले व्यक्ति से अभेदत्व स्थापित कर लेना है; अपने को उसकी भूमिका में प्रतिष्ठित कर देता है; दूसरे की सेवा या सहायता को परायी सेवा या सहायता नहीं समझता, उसे

अपनी ही सुख-ससृति मानता है। यही भाव जब अधिक विस्तृत हो जाता है तो द्वयता का भेद नष्ट हो जाता है। सम्पूर्णा विश्व अपना नीड सा बन जाता है। सब पहचानने से लगते हैं। करुणा से पलित व्यक्ति में करुणा करनेवाले के प्रति स्वार्थ-सम्पृक्त प्रेम की सम्भावना हो सकती है। कुछ हद तक चेतन मन इस सीमा के भीतर आ सकता है, किन्तु उसका अचेतन मन, जो उसके चेतन मन से अधिक प्रोढ़ तथा बालिष्ठ है उसके करुणा-जनित शील, सौन्दर्य पर सुगंध हौकर, रीझ जाता है। इस प्रकार करुणा, प्रेम की तीनों सीढियाँ—शक्ति, शील तथा सौन्दर्य तैयार करती है। इसी लिये प्रसादजी शक्ति, शील तथा सौन्दर्य का नाम न लेकर प्रेम-साधना के जगत् में करुणा का ही नाम लेते हैं। श्रद्धा और मनु के प्रेमाङ्कुर को प्रस्फुटित करने के लिए उन्होंने सबसे पहले करुणा का क्षेत्र तैयार किया। प्रथम, श्रद्धा को कवि ने विश्व की करुणा-कामना—मूर्ति के रूप में उपस्थित किया।

नित्य यौवन छवि से ही दीप्त

विश्व की करुणा-कामना मूर्ति,

स्पर्श के आरुषण से पूर्णा

प्रकट करती ज्यों जड़ में स्फूर्ति।

दूसरे, मनु को निरुपाय, असहाय, अधीर, चिन्तित, क्रन्दित दिखाकर कवि ने इन्हे करुणा का उचित पात्र बनाया। करुणा के इसी विस्तृत राज्य में श्रद्धा का प्रेम पल्लवित होता है।

मनु, श्रद्धा में अपने हृदय-निहित-सौन्दर्य-प्रतिमा का दर्शन करके सुगंध हो जाते हैं। श्रद्धा का रवर्गीय सौन्दर्य मनु को स्तब्ध कर देता है। मनु दर्शक के रूप में सौन्दर्य-सुधा का पान करते हुए मन ही मन श्रद्धा के रूप माधुर्य की प्रशंसा करते हैं। यहाँ प्रेम को घनीभूत करनेवाले तीनों प्रकार के सौन्दर्य—दृष्टिगत-सौन्दर्य,

शीलगत—सौन्दर्य तथा मानसिक सौन्दर्य एक साथ जुट जाते हैं ।

आकर्षण के पश्चात् जिज्ञासा होना स्वाभाविक है । अतः दोनों एक दूसरे का परिचय प्राप्त कर अपनी जिज्ञासा दूर करते हैं । दर्शन की सुगमता से मनु का खिंचाव श्रद्धा की ओर बढ़ता जाता है, अनुराग पनपता जाता है । स्त्री-पुरुष के प्रेम का अन्तिम फल विवाह है, जिम्हो श्रद्धा और मनु अपने प्रेम के अन्तिम फल के रूप में प्राप्त करते हैं । कामायनी में प्रेम का विकास, अवसर के अनुकूल तथा मानव—परिधि के अन्तर्गत हुआ है । संस्कृत साहित्य के प्रेम काव्यों में संयोग की अभिव्यक्ति गुण-श्रवण, चित्र दर्शन आदि की बँधी परिपाटी से हुई है । प्रसादजी ने संयोग-वर्णन कही भी बँधी परिपाटी से नहीं किया है । कामायनी का संयोग-वर्णन अत्यन्त शिष्ट तथा सयत है । शारीरिक अनुभवों की व्यञ्जना बड़े स्वाभाविक ढङ्ग से हुई है । प्रेमोद्दीपक परिस्थितियों का आयोजन बड़े रमणीय ढङ्ग से हुआ है । चन्द्रिका-चर्चित यामिनी में स्तुष्टि हुई रही है, विधु-किरण मधु बरस रही है, सुमन पराग उडेल रहा है, पवन मन्थर गति से चल रहा है ऐसी मधुर स्थिति में श्रद्धा और मनु का मिलन होता है । यह मिलन केवल नारी और पुरुष का मिलन नहीं वरन् शिव और शक्ति का, प्रकृति और पुरुष का, तथा दुःख और सुख का मिलन है ।

जब श्रद्धा, शारीरिक मिलन से संतुष्ट न होकर मनु की आत्मा से मिलना चाहती है तब सन्तान की उत्पत्ति होती है । मनु केवल वासना की अबाध-तृप्ति चाहते हैं । वे आत्ममिलन या सन्तान-इच्छा से श्रद्धा से नहीं मिले थे । अन्यथा वे मानव के प्रति श्रद्धा के प्यार को देख ईर्ष्यालु न होते । सन्तान उत्पन्न होने के पश्चात् श्रद्धा में वह वैधैनी, वह उद्वेग, आलिङ्गन की वह

व्याकुलता, प्रेम की वे कुशल सूक्तियाँ, वह उल्लास, जो पूर्व राग के समय था, अब नहीं है। अब उसके जीवन में शान्ति है, सन्तोष है। परन्तु यह अवरथा स्नेह की कमी के कारण नहीं, जैसा कि मनु समझते हैं, प्रत्युत प्रेम की पूर्णता तथा परिपक्वता के परिणाम स्वरूप है। उसे अपने प्रिय के स्वकीय होने का विश्वास है। पूर्व राग के समय इसी विश्वास को अधिक दृढ़-तर बनाने के लिए उद्वेग, व्याकुलता तथा अधीरता की आवश्यकता थी। यदि वह विकलता तथा उद्वेग सदा समान मात्रा में प्रेमियों में उपरिष्ठत रहे तो प्रेमी और प्रिय का जीवन बिताना कठिन हो जाय, और वे सर्वदा एक दूसरे की शुभ्रूषा के अतिरिक्त लोक-जीवन के लिए व्यर्थ हो जायें। श्रद्धा का प्रेम उसे कभी कर्तव्य बिहीन नहीं बनाता। वह प्रेम के उन्माद में कभी सज्ञाशून्य नहीं होती। आज भी यदि प्रिय उसका कष्ट में है तो वह दुःखी है। मृगया खेल कर लौटने में मनु के विलम्ब करने पर वह व्याकुल है.—

“पश्चिम की रागमयी सध्या
 अब काली है हो, चली किन्तु
 अब तक आये न अहेरी वे
 क्या दूर ले गया चपल जन्तु।”
 “यों सोच रही मन में अपने
 हाथों में तकली रही घूम।
 श्रद्धा कुछ-कुछ अनमनी हो चली
 अलकें लेती थीं गुल्फ चूम।”

(ईर्ष्या सर्ग)

गर्भावस्था में जब श्रद्धा का प्रथम सौन्दर्य कम हो गया, उसका शरीर पीला हो गया, जब उसके रंग, रूप, आकृति, हाव,

भाव आदि जिनके कारण मनु, उसकी ओर आकर्षित हुए थे कम हो गए तो उनका प्रेम भी घटने लगा क्योंकि मनु का प्रेम कायिक था, वासना की गन्ध से भरा था तथा म्वार्थ से सना था :—

“मनु ने देखा जब श्रद्धा का
वह सहज खेद से भरा रूप ।
अपनी इच्छा का दृढ़ विरोध,
जिसमें वे भाव नहीं आनूप ।
वे कुछ भी बोले नहीं, रहे
चुप चाप देखते साधिकार।”

श्रद्धा मनु के भावों को समझ गई । उसे अवगत हो गया कि मनु का प्रेम उसके प्रति घट रहा है ।

श्रद्धा कुछ कुछ गुसुकरा उठी,
ज्यो जान गयी उनका विचार ।

परन्तु मनु का प्रेम कम होने पर भी श्रद्धा का प्रेम कम नहीं होता क्योंकि उसके प्रेम का सिद्धान्त विनिमय नहीं है, लेन देन नहीं है, प्रेम की वशिग्वृत्ति नहीं है, वहाँ तो आत्मा का चिर मिलन हो गया है । इसी कारण तो श्रद्धा, प्रेम क्षेत्र में परिवर्तन की तुच्छ प्रतीक्षा नहीं करती :—

विनिमय प्राणों का यह कितना भय सकुल व्यापार अरे ।
देना हो जितना दे दे तू लेना । कोई यह न करे ।
परिवर्तन की तुच्छ प्रतीक्षा पूरी कभी नहीं हो सकती ।
सध्या रवि दे कर पाती है इधर उधर उडुगन विखरे ॥
क्योंकि श्रद्धा समर्पण करते समय यह कह चुकी है :—

इस अर्पण में कुछ और नहीं
केवल उत्सर्ग झलकता है।
मैं दे दूँ और न फिर कुछ लूँ
इतना ही सरल झलकता है।

श्रद्धा के उपर्युक्त वचनों से प्रसादजी का प्रेम-तत्त्व स्पष्ट हो जाता है। यहाँ प्रेम का लौकिक पक्ष इतना दिव्य, इतना उच्च, इतना विशद है कि वह स्वयं अलौकिक हो गया है। इसी को सच्चा निष्काम प्रेम कहते हैं। इसमें न कोई चाह है, न कोई आशा। यहाँ केवल देना ही देना है, लेना कुछ नहीं। प्रिय की उपेक्षा, उदासीनता, अपमान सहने पर, किम्बहुना प्रिय द्वारा त्याग जाने पर भी प्रेमी का प्रेम कम नहीं होता। वस्तुतः ऐसे ही प्रेम की पवित्र भूमि में पाप भी पुण्य हो जाता है, वेदना में मधुरता आ जाती है, जीवन की पीड़ाये सुमन सी हँसने लगती है, आत्मा में अमर ज्योति उत्पन्न हो जाती है, चेतना में विस्फार आ जाता है, जीवन में नव जागरण छा जाता है, सर्वत्र शिवत्व का दर्शन होने लगता है, आनन्द का अखण्ड लोक अपने चारों ओर फैला हुआ दिखाई देने लगता है, जैसा कि श्रद्धा के जीवन में हुआ।

प्रेम ही गार्हस्थ्य-सुख का प्रधान साधन है। इसके अभाव में सारी सम्पत्ति, सम्पूर्णा ऐश्वर्य तथा सन्तति-सुख रहने पर भी आनन्द तथा शान्ति नहीं मिलती, अर्हन्निश देवासुर सग्राम मचा रहता है, गृहस्थी नरक तुल्य बन जाती है। प्रसादजी ने श्रद्धा के कौटुम्बिक प्रेम द्वारा यह बतलाया है कि पारिवारिक सुख प्राप्त करने का प्रधान साधन, क्षमा तथा सहनशीलता युक्त प्रेम है। कौटुम्बिक जीवन में जो व्यक्ति दूसरों की छोटी-छोटी बातों पर चिढ़ जाता है या तुच्छ त्रुटियों पर अप्रसन्न हो जाता है या जो अपने

सम्बन्धियों से भी प्रतिकार या प्रतिशोध लेना चाहता है तथा जो अपने आत्मीय जनों को साधारण अपराधों या दोषों पर दण्ड देना चाहता है; वह कभी पारिवारिक जीवन का आनन्द नहीं प्राप्त कर सकता। मनु का जीवन कुछ इसी प्रकार का है, इसलिए उन्हें कौटुम्बिक जीवन का सच्चा सुख कभी नहीं मिला। श्रद्धा अपने पारिवारिक जीवन में मनु के दोषों को क्षमा कर, उनकी त्रुटियों की उपेक्षा कर, उनके अपराधों को सहन कर रादा अपना व्यवहार अच्छा बनाये रखने का प्रयत्न करती है इसलिए वह रादा आनन्दित रहती है।

दाम्पत्य जीवन का सच्चा सुख पुरुष को स्त्री-भक्ति या स्त्री का गुलाम बनने से नहीं मिलता। युवती स्त्री का प्रेम पाने के लिए पुरुष में पूर्णता की आवश्यकता है; कामुक या विलासी बनने की नहीं। जिस पुरुष में शक्ति, शील तथा सौन्दर्य की जितनी ही अधिक पूर्णता होगी वह उतना ही अधिक नारी का प्रेम प्राप्त करने में सफल होगा। जो पुरुष स्त्री की स्वाभाविक वाराना को पहचान कर उसे पूर्ण करने का प्रयत्न करता है, उभी पर स्त्री रीझती है, उसी को दाम्पत्य जीवन का सच्चा सुख मिलता है; मनु जैसे विलासी पुरुष को दाम्पत्य जीवन का सुख कभी नहीं मिल सकता।

पुरुष-स्त्री का वास्तविक मिलन सन्तति द्वारा ही होता है। इसके पहले का मिलन तो केवल शारीरिक होता है। सन्तति एक ऐसी उभयनिष्ठ वस्तु है जहाँ दोनों, शरीर से ही नहीं वरन् आत्मा से मिलते हैं। पुरुष-स्त्री में वास्तविक अभेदत्व स्थापित करने का श्रेय सन्तति को ही है। सन्तति वस्तुतः दोनों की निराकार आत्माओं का चिरमिलित साकार रूप है, दोनों के प्रेम के चरम-विकास की पूर्ण प्रतिमा है, इसी लिए हमारे यहाँ गृहस्थी की

पूर्यता सन्तति मे मानी गई है। सन्तति रहते हुए भी वात्सल्य क, अभाव मे मनु, श्रद्धा से आत्मरूप मे न मिल सके, उससे अभेदत्व स्थापित न कर सके, उसका सत्स्वरूप न समझ सके, गृहस्थी की पूर्यता प्राप्त न कर सके तथा उन्हे दर दर भटकना पडा और जब तक वात्सल्य पैदा नहीं हुआ तब तक उनके कल्याण का पथ अवरुद्ध रहा। सन्तति होने पर जिस पुरुष में जितना ही अधिक पितृत्व हागा, जितना ही अधिक वात्सल्य होगा उस पर उसकी स्त्री उतना ही अधिक रीभेगी, वह उतना ही अधिक स्त्री के स्वरूप को समझ सकेगा, उसका प्रेम को उतना ही अधिक प्राप्त कर सकेगा। जब श्रद्धा 'मानव' को डडा के पास सोंपकर मनु को दूसरी बार खोजते-खोजते पा जाती है, तब मानव की अनुपस्थिति मे मनु के हृदय मे वात्सल्य प्रेम जगता है। वे मानव के लिए व्याकुल होकर तडपने लगत ह। वात्सल्य प्रेम जगते ही मनु को शिव के रूप मे श्रद्धा का दर्शन होता है। यहाँ शिव दर्शन द्वारा प्रसादजी ने बताया है कि वात्सल्य प्रेम एक ऐसी दिव्य ज्योति है जिसके द्वारा मगलमयी नारी का मगलमय रूप स्पष्ट दिखलाई पड़ता है।

प्रसाद का प्रेम उत्तरात्तर विकास-शील पथ पर चलता है। वह सान्त से अनन्त की ओर, ससीम से असीम की ओर, व्यष्टि से समष्टि की ओर, निरन्तर विकसित होता रहता है। उसमें सर्वभूतहित की अपरिवर्तनीय इच्छा, आत्मा का अमित विस्तार, हृदय की विशालता, त्याग का उच्च मानसिक भूमि प्रतिष्ठित है। इस पवित्र प्रेम की उच्च भूमि मे व्यष्टि प्रेम भी इतना विशाल तथा विशद क्षेत्र रखता है कि इसमे कहीं भी मानसिक सकोच, हृदय-दौर्बल्य या आत्मिक सकाणता का स्थान नहीं। श्रद्धा मनु से अनन्य प्रेम रखते हुए भी विश्व के अन्य प्राणियों से

सम्बन्ध विच्छेद नहीं करती। वह मनु से अनन्य प्रेम करते हुए भी सर्वभूतहित की उपासना में कभी नहीं चूकती, एक व्यक्ति से प्रेम करते हुए भी अपने हृदय को ससीम नहीं बनाती। उसका व्यक्ति प्रेम उसे 'समिष्ट प्रेम से अलग नहीं करता प्रत्युत उसी ओर अग्रसर करता है। प्रसाद का शुद्ध सात्त्विक प्रेम, चाहे व्यक्तिगत हो या समष्टिगत, सदा हृदय को विकसित करता है, चेतना को विशद बनाता है, मन में उन्नता तथा पवित्रता लाता है, आत्मा में अमर ज्योति भरता है।

प्रसादजी व्यक्ति प्रेम तथा कौटुम्बिक प्रेम को विश्व प्रेम की सीढ़ी मानते हैं। व्यक्ति, व्यक्ति प्रेम से ही अपने स्व से बाहर निकलना प्रारम्भ करता है, उसका त्याग, पर के लिए बढ़ने लगता है, उसका आत्म-विस्तार शनैः शनैः विकसित होने लगता है। इस प्रकार आत्म-विस्तार करने करते अन्ततोगत्वा व्यक्ति संपूर्ण विश्व को कुटुम्बवत् देखने लगता है, निज और पर का भेद मिट जाता है, सारी वसुधा उसकी नीड़ बन जाती है। श्रद्धा में मिश्र-प्रेम इसी प्रकार विकसित हुआ है। श्रद्धा, प्रथम मनु से अनन्य प्रेम करती है। उनके लिए अपने हृदय की सारी निधियाँ लुटा देता है। अपना सम्पूर्ण रव उनके ऊपर उत्सर्ग कर देती है। मनु के प्रति उसका प्रेम, अन्य जीवों से प्रेम एव दया करने में साधक होता है, बाधक नहीं। तभी तो वह पशु की हिंसा पर मनु से रूठ जाती है, निरीह पशुओं का शिकार करने से मनु को रोकती है। श्रद्धा का हृदय इतना उदार, तथा उराकी चेतना इतनी विशाल बन गई है कि वह अपने सुहाग छीनने का कारण बननेवाली इडा से भी ईर्ष्या नहीं करती। ऐसे अवसर पर 'पदमावती' में पदमावती और नागमती में असूया का भाव उत्पन्न हो जाता किन्तु श्रद्धा और इडा में नहीं। इडा अपने को श्रद्धा का सुहाग

छीनने का कारण समझकर मलिन तथा उदास पड जाती है, परन्तु श्रद्धा का विशाल हृदय उसे क्षमा कर कैसा सुन्दर आश्वासन देता है—

बाली “तुमसे कैसी विरक्ति,
तुम जीवन की अधानुरक्ति;
मुझसे बिछुडे को अवलम्बन
देकर, तुमने रक्खा जीवन।”

श्रद्धा के अनन्य प्रेम मे मोह या ममता कभी उसे कर्तव्यपथ से न्युत नहीं करती। वह राष्ट्र-कल्याण के लिए अपने इकलौते पुत्र मानव को सारस्वत प्रदेश मे इडा के पाम छोडने मे तनिक भी मोह या दुःख नहीं करती। श्रद्धा की इस विश्व मूर्ति को देखकर मनु स्वयं कह उठते हैं—

“कुछ उन्नत थे वे शैल-शिखर,
फिर भी ऊँचा श्रद्धा का मिर।
वह लोक अग्नि मे तप गल कर,
थी ढली स्वर्ण प्रतिमा बनकर।
मनु ने देखा कितना विचित्र,
वह मानुमूर्ति थी विश्वमित्र॥”

श्रद्धा की इस मङ्गलमयी विश्व-मूर्ति का दर्शन कर मनु मे भी विश्व-पिता का भाव जग जाता है, अज्ञान-आवरण खुल जाता है, व्यष्टि भाव दूर हो जाता है, वे परम प्रेम की ज्योति मे जड़ चेतन, सुख-दुःख, पाप-पुण्य को एकाकार होते हुए देखते हैं। वे अपने को समष्टि मे लीन करने के लिए श्रद्धा से उस परम प्रेम तक ले चलने को कहते हैं—

“श्रद्धे ! बस तू लं चल।
उन चरणो तक दे निज सम्बल।

सब पाप पुण्य जिसमें जल जल,
पावन बन जाते हैं निर्मल ।
मिटते असत्य से ज्ञान लेश,
रामरस अखण्ड आनन्द वेश ।”

परम प्रेम की प्राप्ति के लिए प्रसादजी नारी को सम्बल रूप में मानते हैं, बाधा रूप में नहीं। इनके यहाँ नारी, नर को अध्यात्म प्रेम से च्युत नहीं करती प्रत्युत, उसका हाथ पकड़कर उस पथ पर ले चलती है। नारी को अध्यात्म-पथ में बाधा माननेवाले भक्त कवियों ने केवल उसे कामिनी रूप में देखा एवं वासना तृप्ति का केवल प्याला समझा। उसकी मंगलमयी, लोक-सेवी शक्तिस्वरूपा विश्वमूर्ति पर ध्यान नहीं दिया। प्रसाद की नारी सर्जना सक्ति की प्रतीक है, लोक मंगल की प्रतिमा है। वह अपने लिए नहीं प्रत्युत दूसरों के लिए विश्व की रङ्गभूमि में आई है। उसके जीवन का प्रत्येक श्वास, अपना नहीं पराया है। परार्थ ही उसका सबसे बड़ा स्वार्थ है। स्वभाव तथा जन्म से उसमें लोक धर्म अधिक है। उसका वात्सल्य जननी रूप सदैव सजग रहता है। वह किसी भी परिस्थिति में अपने मातृत्व को नहीं भूलती। उसका प्रेम धरणी के समान क्षमा-शील आकाश के समान उच्च तथा निर्मल एवं समुद्र के समान गम्भीर है, वह जरा मरणा रहित है। वह लौकिक होते हुए भी अलौकिक है। वह असीम-अमोघ शक्ति से भरा है क्योंकि वह सदा निष्काम तथा निःस्वार्थ रहता है। इसी पावन-प्रेम के आधार पर परम-प्रेम की कल्पना की गई है। उसका यह पावन प्रेम ही व्यष्टि तथा समष्टि के मङ्गल का हेतु है। भला ऐसी नारी को त्याग नर का उद्धार कहाँ हो सकता है। ऐसी ही नारी, (श्रद्धा) की प्रेम ज्योति से मनु का अज्ञान

पटल खुला, उन्हें अमर ज्योति का दर्शन हुआ, उनकी भेद बुद्धि नष्ट हुई, रवार्थ तथा स्वायत्त की भावना दूर हुई ।

प्रसादजी की दृष्टि में प्रेम स्वच्छन्द हो सकता है बन्धन रहित हो सकता है, परन्तु नियमों से स्वच्छन्दता नहीं आनी चाहिए । व्यष्टि तथा समष्टि दोनों के कल्याण के लिए स्वच्छन्द प्रेम से भी मर्यादा तथा सामाजिक नियमों का पालन आवश्यक है । प्रेम की स्वच्छन्दता के साथ नियमों से स्वच्छन्द होने पर व्यक्ति में उच्छ्व खलता तथा समाज में विश्वखलना उत्पन्न हो जाती है । परियााम स्वरूप ऐसे प्रेमियों के चारों ओर घोर सवर्ष, विप्लव तथा अशान्ति छा जाती है । मनु सारस्वत प्रदेश से जाकर प्रेम की स्वच्छन्दता के साथ-साथ नियमों से स्वच्छन्द बनना चाहत है, सामाजिक मर्यादा तथा जीवन सिद्धान्तों की उपेक्षा करते हैं । परियााम स्वरूप उनके विरुद्ध एक घोर विप्लव उत्पन्न होता है ।

कायिक या भौतिक प्रेमी, मानव जीवन का कोई महान् उद्देश्य सिद्ध नहीं कर सकता । जीवन में महान् उद्देश्य की सिद्धि के लिए आध्यात्मिक या आत्मिक प्रेम की आवश्यकता है, क्योंकि जब तक कोई व्यक्त किसी उद्देश्य या ध्येय से अभेदत्व स्थापित नहीं करेगा तब तक वह सिद्ध नहीं हो सकता और अभेदत्व स्थापित करने के लिए आत्मिक प्रेम की आवश्यकता है, कायिक या भौतिक प्रेम की नहीं । मनु कायिक या भौतिक प्रेमी होने के कारण राष्ट्र (सारस्वत प्रदेश) के साथ अभेदत्व स्थापित न कर सके । अतः वे राष्ट्र—कल्याण में असफल रहे । श्रद्धा आत्मिक या आध्यात्मिक प्रेमी होने के कारण सम्पूर्ण राष्ट्र के साथ अभेदत्व स्थापित करने में सफल हुई तभी तो वह अपने इकलौते पुत्र मानव को राष्ट्र-कल्याणार्थ वहाँ छोड़ने में तनिक भी नहीं हिचकती । प्रसाद का आध्यात्मिक प्रेम, कहीं भी केवल व्यक्ति की आनन्द

साधन के लिए नहीं होता। प्रमाद के आध्यात्मिक प्रेम समाज से तटस्थ रहते हुए भी समाज से सम्पर्क रखते हैं, समाज से दूर रहते हुए भी समाज का कल्याण करते हैं तथा समाज के सन्यस्त होते हुए भी समाज से उपकारी मिद्ध होते हैं। जब श्रद्धा और मनु समाज से सन्यस्त होकर तपोवन में आध्यात्मिक साधना में लीन होते हैं, तब भी तीर्थयात्री उस तपोवन में जाकर उनके दर्शन से अपना पाप मोचन करते हैं तथा उनके अमृतोपम उपदेश से अमर ज्याति प्राप्त करते हैं।

प्रेम का धारत्विक क्षेत्र हृदय है, बुद्धि नहीं। जो हृदय-क्षेत्र जोड़कर, बुद्धि-क्षेत्र में प्रेम पल्लवित करना, चाहेगा उसे मनु की तरह पग-पग पर ठोकरे खाना पड़ेगा। तर्क के, बुद्धि के या बनावटी नियमों के राज्य में प्रेम पनप नहीं सकता। मनु, श्रद्धा (हृदय) का राज्य छोड़ इड़ा (बुद्धि) के क्षेत्र में प्रेम को तृप्ति करना चाहते हैं। परिणाम स्वरूप उन्हें असफलता, सघर्ष विप्लव, युद्ध, अशान्ति का सामना करना पड़ता है और जब तक हृदय (श्रद्धा) के समीप नहीं जाते तब तक उन्हें शान्ति नहीं मिलती। हृदय (श्रद्धा) को ठुकराने का यह उचित बदला मनु को मिला।

श्रद्धा के यहाँ से मनु का भागना सचे प्रेम के क्षेत्र से, वासना, स्वार्थ, रवायत्त, अहमहमिका आदि अनात्मिक वृत्तियों का भागना है। प्रेम में शिवत्व तभी आता है जब उसका आधार शरीर नहीं वरन् आत्मा हो जाता है। जब तक मनु के प्रेम का आधार शरीर रहा तब तक उन्हें शिवत्व (मगल तत्त्व) कहीं नहीं मिला। ज्योंही उनके प्रेम का आधार आत्मा हो जाता है, ज्योंही वे श्रद्धा से आत्मिक रूप से मिलते हैं, त्योंही उन्हें शिव का साक्षात् दर्शन चारों ओर होने लगता है। कवि ने यहाँ स्पष्ट बताया है कि प्रेम का सच्चा रूप आत्मिक है, शारीरिक नहीं। उसके प्राप्त

करने पर चारो ओर मंगल तथा आनन्द का दशन होने लगता है, युग्य, पाप से, गुण्य, अवगुण्य से तथा प्रकाश, अन्धकार से मिलकर एक हो जाते हैं, सब पहचाने से लगते हैं, तथा मानव चेतना निर्विकार होकर हँसने लगती है ।

मानव जीवन का चरम लक्ष्य परम प्रेम आनन्द धाम तक पहुँचना है । परम प्रेम आनन्द धाम तक पहुँचने का एक मात्र साधन, शुद्ध सात्त्विक प्रेम है । प्रेम के इस परम लक्ष्य को प्रसादजी ने अपनी प्रारम्भिक रचना 'प्रेम पथिक' में स्पष्ट कर दिया था ।

“इस पथ का उद्देश्य नहीं है श्रान्त भवन में टिक रहना ।

किन्तु चले जाना उस हृद तक जिसके आगे राह नहीं ॥”

कहने की आवश्यकता नहीं । प्रसादजी कामायनी में अपने उक्त निर्दिष्ट गन्तव्य स्थान पर पहुँच गये हैं ।

परिशिष्ट [३]

कामायनी में कर्म का स्वरूप

कामायनी के दार्शनिक सिद्धान्त की व्यापारिकता स्पष्ट करने के लिए उरुके कर्म-सिद्धान्त पर विचार करना आवश्यक है। महाकाव्य में जीवन की पूर्णता के लिए सत्-अरात् उचित-अनुचित, कर्तव्य-अकर्तव्य तथा राम-रावण दोनों पक्ष दिखाया जाना अपेक्षित है, हाँ आवश्यकता इस बात की है कि सदाचार की रक्षा के लिए उनका उचित परिणाम दिखाया जाय। महाकाव्य ही नहीं वरन् सभी प्रकार के काव्यों का साध्य विषय रात् की विजय तथा असत् की पराजय दिखाना होता है जिससे पाठकों के हृदय में सत् के प्रति प्रेम तथा असत् के प्रति घृणा उत्पन्न हो। महाकाव्य में किसी समस्या का समाधान या सिद्धान्त का प्रतिपादन, कवि का मूल उद्देश्य रहता है। किसी भी समस्या का समाधान या सिद्धान्त का प्रतिपादन तभी प्रौढ तथा स्पष्ट होता है, जब उसके पक्ष-विपक्ष दोनों स्वरूपों का सम्यक् विवेचन, उचित परिणाम सहित दिखाया जाय। इस सिद्धान्त का पालन प्राचीन काल से सत्साहित्य में होता आया है और आगे भी होना आवश्यक है। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी ने कामायनी में कर्म के सत्-अरात् दोनों स्वरूपों पर बराबर ध्यान रखा है और उनका उचित परिणाम दिखाया है। देवसृष्टि में देवताओं का कर्म असत् रहा। वे दम्भी, अहंकारी तथा विलासी थे अतः उनका सर्वनाश हुआ। मनु का कर्म जहाँ जहाँ असत् या अनुचित रहा वहाँ वहाँ उन्हें हार खानी पड़ी, कष्ट उठाना पड़ा तथा पतन की ओर जाना पड़ा। श्रद्धा सदा सत्कर्म-परायण

रही, अतः उसका पतन कही नहीं हुआ, उसे कही हार नहीं खानी पड़ी, आनन्द ने उसका साथ कभी नहीं छोड़ा ।

वस्तुतः कामायनी में प्रसादजी के कर्म की वस्तुस्थिति न बाह्य त्याग या सक्रोच में है और न बाह्य उत्तेजना या उपभोग में । वे निवृत्तिमूलक तप या साधना को केवल जीवन—सत्य नहीं मानते प्रत्युत उसे जीवन का करुण क्षणिक दीन अवसाद मानते हैं—

“तप नहीं केवल जीवन सत्य ।

अरुण यह क्षणिक दीन अवसाद ।”

वह तप जिसमें अन्तर्मुखी त्याग नहीं, जिसमें आत्म विस्तार नहीं, वह दीनो तथा कायरों का त्याग है क्योंकि वे इतने वीर नहीं हैं कि समाज के समक्ष विश्व की रगस्थली में अपनी प्रभुता दिखाते हुए पट्टरिपुत्रों का सामना कर सकें । इसलिए वे सामाजिक समराङ्गण से भागकर विश्व से बहुत दूर किसी जंगल के कोने में ऐकान्तिक साधना की शरणा लेते हैं, जहाँ पट्टरिपुत्रों के आगमन की कोई संभावना ही नहीं है । इस ऐकान्तिक साधना या निवृत्ति-मूलक तप से यदि कुछ लाभ या मंगल हो सकता है तो व्यक्ति का ही, समाज का नहीं । इसमें व्यक्ति, सब कुछ अपने लिए सग्रह करता है, समाज को कुछ नहीं देता । प्रसादजी के लिए वह कर्म, जिसमें लेना ही साध्य हो—शवता है, मृत्यु है, जीवन नहीं । जिस कर्म द्वारा विश्व की मंगल-वृद्धि में कुछ सहयोग मिले वही सत्कर्म है, वही जीवन है, वही उज्ज्वल रवस्थ मानवता है—

“मनु क्या यही तुम्हारी होगी,

उज्वल नव मानवता ।

जिसमें सब कुछ ले लेना हो,
हन्त बची हो शबता ।”

प्रसादजी के कर्म की सीमा व्यष्टि से गीमित नहीं वह समाष्टि तक व्याप्त है। उनकी दृष्टि में व्यक्ति अपने कर्मों की सीमा अपने ही तक रखकर, न अपना विकास कर सकता है और न समाज का :—

“अपने में सब कुछ भर कैसे,
व्यक्ति विहास करेगा।
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है,
अपना नाश करेगा।”

प्रसादजी यह भली-भाँति जानते हैं कि यदि व्यक्ति सामाजिक न हुआ होता, यदि उसका कर्म सामाजिक मंगल की दृष्टि से न हुआ होता तो वह आज साम्प्रत विकास को न पहुँचा होता। सामाजिक विकास की उपेक्षा करनेवाले व्यक्ति को भी अपने विकास के लिए सामाजिक बनना पड़ेगा तथा ज्ञात या अज्ञात रूप से उसे अपने कर्मों को सामाजिक मंगल की ओर उन्मुख करना पड़ेगा .—

“सुख समीर पाकर चाहे हो,
वह एकान्त तुम्हारा।
बढ़ती है सीमा संसृति की,
अन मानवता धारा ।”

प्रसादजी निवृत्तिमूलक ऐकान्तिक साधना करनेवाले व्यक्ति को भी निर्जन या एकाकी अवस्था में नहीं रहने देना चाहते, उसे समाज के बीच बिठाना चाहते हैं क्योंकि उसके तप का मौन प्रभाव दूसरों पर अच्छा पड़ेगा तथा उसके दर्शन से दूसरों की भावनाएँ पवित्र होगी :—

“निर्जन मे म्या एक अकेले,
तुम्हे प्रमोद मिलेगा ।
नही इसी से अन्य हृदय का,
कोई सुमन खिलेगा ॥”

यदि ज्ञान या अज्ञात किसी भी प्रकार से व्यक्ति अपने कार्यों को लोक मंगल की ओर उन्मुख नहीं करता, तो वह रामाज, जिसको उसने अपने स्वार्थ या विकास का साधन बनाया है, उसका घोर विरोध करेगा चाहे वह मनु जैसा नियामक ही क्यों न हो। जब मनु ने उच्छृङ्खल विलासोन्मद-वामना-तृप्ति के वंग मे लोक-मर्यादा एवं सामाजिक मंगल की उपेक्षा की तथा प्रकृति विपर्यय-जन्य पीडा से प्रजा की रक्षा नहीं की, तो सम्पूर्ण प्रजा ने उनके विरुद्ध घोर विद्रोह तथा युद्ध किया।

जब तक कर्म निष्काम नहीं होगा, कर्म से वासना का सहार-
नहीं होगा, तब तक रवरथ मानवता का दर्शन नहीं हो सकूँगा।
अतः कर्म उपभोग की वस्तु नहीं वरन् त्याग और सेवा की वस्तु है। इसी बात को अर्द्ध ने कर्म सर्ग मे मनु को अच्छी तरह सम-
झाया है, जब वे कर्म का ध्रान्त अर्थ-इन्द्रिय-सुख-साधन, स्वार्थ उपभोग आदि मान रहे थे—

“रचनामूलक सृष्टि यज्ञ यह,
यज्ञ-पुरुष का जो है ।
सरसृति सेवा भाग हमारा,
उस विक्रमने को है ॥”

किसी प्रकार भी कर्षा की हिंसा करके वैयक्तिक उन्नति करना या सुख प्राप्त करना सत्कर्म नहीं है। दूसरों को सुख पहुँचाना, दूसरों के सुख से सुखी तथा दुःख से दुःखी होना ही सत्कर्म है—

“औरों को हँमते देखो मनु,
हँसो और सुख पाओ।
अपने सुख को विरतृत कर लो,
सबको सुखी बनाओ ॥”

प्रसाद के कर्म का अर्थ इन्द्रिय-सुख नहीं, रयार्थ-साधन नहीं, हिंसा नहीं, काम्य यज्ञ नहीं, दुनिया के गोरखधन्धे नहीं, शोषण या शासन नहीं, शक्ति-प्रदर्शन या बुद्धि नहीं। उनके कर्म का अर्थ परोपकार, पर सेवा, पर-पीडा-नाश, दान, त्याग तथा आत्मविरतार है। इसे श्रद्धा ने कलियों का उदाहरण लेकर भ्रान्त मनु को विरतार से समझाया है—

“ये मुद्रित कलियाँ दल मे सब
सौरभ बन्दी कर ले।
सरस न हो मकरन्द बिन्दु से
खुलकर तो ये गर ले ॥
सूखे, भड़े और तव कुचले
सौरभ को पाओगे।
फिर आमोद कहाँ से मधुमय
वसुधा पर लाओगे।
सुख अपने मन्तोष के लिए
संग्रह मूल नहीं है ॥”

×

<

>

“सुख को सीमित कर अपने मे
कवल दुख छोड़ोगे।
इतर प्राणियों की पीडा लख
अपना मुँह मोड़ोगे ॥”

बसुधा पर आमोद-रूपी आनन्द की सृष्टि, कलियों के समान त्याग दान आत्म-विस्तार तथा पर-सेवा-पूर्ण कर्म से हो सकती है, स्वार्थ रूपी सौरभ-सुख को बन्दी करने से नहीं। वह कर्म जिससे व्यष्टि तथा समष्टि दोनों का सुख सिद्धि नहीं होता वह अन्ततो-गत्वा दुःखदायक होता है। व्यष्टि तथा समष्टि के विकास में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है, अत व्यष्टि तथा समष्टि के कर्म एक दूसरे के पूरक होने चाहिए। व्यष्टि का कर्म जब समष्टि के मंगल में सहायक सिद्ध नहीं होगा तो समष्टि उम व्यक्ति को मनु के समान धराशायी कर दगी। उमी प्रकार जब समष्टि, व्यष्टि-विकास की पूरक सिद्ध नहीं होगी तो व्यष्टि उससे अपना नाता तोड़, उसकी सत्ता को मिटा देने का प्रयत्न करगा। व्यष्टि विकास की उपत्ता करनेवाले सभी राज्यों तथा सस्थाओं के मिटने का मूल कारण यही रहा।

कामायनी में सदाचार की रक्षा के लिए असत् कर्मों का उचित परिणाम उचित मात्रा में वर्तमान है। देवताओं के असत् कर्म—दम्भ, वासना की उपासना, उन्मत्त-विलास आदि का परिणाम प्रलय से अधिक हो ही क्या सकता था? क्लिप्ताकुलि के पौरोहित्य से पशुहिंसापूर्ण काम्य यज्ञ मनु ने किया। परिणाम स्वरूप मनु के सुख, उल्लास, भोग की आलम्बन श्रद्धा उनसे लुप्त गई। इस प्रकार कातर पशु की हिंसा मनु के सुख तथा उल्लास में बाधक हुई।

“जिसका था उल्लास निरखना
वही अलग जा बैठी।

+ +
वही प्रसन्न नहीं ? रहस्य कुछ
इसमें सुनिहित होगा।

आज वही पगु मर कर भी क्या
गुप्त में बावक होगा ?”

जिग किलानाकृति के पौरोहित्य से मनु ने यह काभ्य-यज्ञ क्रिया वे ही गनु के विरुद्ध साररवत नगर में त्रिप्लव के प्रधान नेता बने—

“कायर तुम दोनों ने ही उत्पात मचाया ।
अरे, ममभरर जिनका अपना थ्य अपनाया ।”

आत्म-निरतार हीन मनु का, अद्धा के पुत्र प्रेम से ईर्ष्या कर भाग जाना अमन कर्म है । परिणाम-स्वरूप मनु को सर्वत्र नाना प्रकार की यातनाएँ सहनी पड़ी, वे इधर-उधर मारे मारे फिरे, राष्ट्र के नियामक होने पर भी सुख या शान्ति न प्राप्त कर सके । बुरे या असत् कर्मों में नाश की शक्ति रनय छिपी है, जिसके समस्त बड़े से बड़े राष्ट्र-नियामक ही नहीं महान् रों महान् चक्रवर्ती सम्राट भी परारत हो चुके हैं, देवशक्ति भी हार खाकर प्रलय की गोद में जा चुकी है । ठीक उसी प्रकार सत्कर्मों से उत्थान का बीज समायो है जो ज्ञात या अज्ञात रूप से पल्लवित होते हुए कर्ता को अपनी महान् शक्ति प्रदान करता है कि वह नर से नारायण हो सकता है । अद्धा को कल्याण-धाम मगल-प्रतिमा, शक्तिरवस्था, विश्वामित्र, मातृमूर्ति बनाने का श्रेय सत्कर्मों को ही है ।

कामायनी के घटनाचक्र कुछ ऐसे विषम हैं कि जिससे काव्य में असत् कर्म की ही व्याप्ति सत्कर्म से अधिक दिखाई पडती है । यद्यपि सत् तथा असत् कर्मों का उचित परिणाम दिखाने से काव्य की साव्यावस्था में कुछ अन्तर नहीं पडता किन्तु सत्कर्मों की व्याप्ति, असत् कर्मों से कम होने से काव्य की साधना-वस्था की गुरुता, गभीरता तथा महत्ता नष्ट हो जाती है ।

इसी लिए यह बात सुक्त जी को बहुत खटकी थी जिम्मा मकेत उन्होंने अपने इतिहास में किया है। कर्म लोक का वर्णन करते समय भी कवि को वहाँ केवल असत् कर्म ही अविक दिखाई पड़ते हैं। कवि चारों ओर पीड़ा, विकलता, हिंसा, तृष्णा, सघर्ष, असन्तोष, विफलता, वासना की प्यास, शोषण, दम्भ, भूख की ज्वाला ही देखता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कर्म लोक के इस भीषण चित्रण में वर्तमान युग के असत् पक्ष का ही प्रभाव कवि पर अविक पडा है।



*कर्म को कवि ने या तो काम्य यज्ञ के नीचे दिखाया है अथवा उद्योग बन्धो या शासन-विधानों के नीचे।

पृष्ठ ८३५ हि० सा० का इतिहास रा० च० सुक्त।

परिशिष्ट [४]

कामायनी में नियति का स्वरूप

संसार में किस वैयक्तिक अथवा सामाजिक घटना, परिस्थिति, दृश्य, वस्तु तथा कार्य के बौद्धिक कारण अथवा प्रयोजन ढूँढने की असमर्थता ने अथवा प्राकृतिक शक्तियों तथा कार्यों के समस्त मानव की विवशता ने आत्मसन्तोष, शक्ति तथा धैर्य के लिए नियति सम्बन्धी विचारों की कल्पना की, आगे चल कर दार्शनिकों ने अपने विभिन्न दार्शनिक सम्प्रदायों के अनुसार उसे विभिन्न रूप प्रदान करने का प्रयत्न किया। प्रसादजी के भी नियतिसम्बन्धी विचार इन्हीं उपर्युक्त परिस्थितियों में उत्पन्न हुए। इनके नियतिसम्बन्धी विचारों का मूल स्रोत इनका प्रारम्भिक दुःखमय जीवन है। सब प्रकार के बौद्धिक प्रयत्नों के होते रहने पर भी इनके पिता, माता, बड़े भाई तथा दो धर्म-पत्नियाँ देखते देखते चल बसी। इनका या इनके परिवार—किरी का भी कुछ वंश प्राकृतिक शक्तियों तथा कार्यों पर न चल सका। आगे चल कर इनकी वैयक्तिक प्रेम सम्बन्धी अराफलता तथा निराशा ने इनके नियतिसम्बन्धी विचारों को दृढतर कर दिया। यद्यपि प्रसादजी के नियतिसम्बन्धी विचार बीजाङ्कुर रूप में इनके प्रारम्भिक प्रगीतों में यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं। किन्तु उनका स्पष्ट उल्लेख 'आँसू' में ही दिखाई पड़ता है। आँसू कवि की प्रेम-कथा की भावात्मक अभिव्यक्ति है। अतः आँसू के अन्तर्गत आये हुए कवि के नियति सम्बन्धी विचार सिद्धान्तवाद के रूप में ही गृहीत होंगे, अर्थवाद के रूप में नहीं। इस दृष्टि से आँसू में आये हुए कवि के नियति सम्बन्धी प्रसंगों का उल्लेख यहाँ आवश्यक है :—

निर्मोह काल के काल
 पट पर कुछ अरफुट लेखा ।
 सब लिखी पढ़ी रह जाती
 सुख दुःखमय जीवन रखा ।

❁ ❁ ❁

नचती है नियति नटी सी,
 * कन्दुक क्रीड़ा सी करती ।
 इम व्यथित विश्व आँगन में
 अपना अतृप्त मन भरती ।

❁ ❁ ❁

सकेत नियति का पाकर
 तम से जीवन उलभाये ।
 जब सोती गहन गुफा में
 चञ्चल लट को छिटकाये ।

प्रथम और द्वितीय छन्द से यह ज्ञात होता है कि 'प्रसाद'
 "आँसू" की रचना तक नियति को निष्ठुर, निर्दय एवं निर्मोही
 मानते हैं। तभी तो वह, उनके प्रियतम की जीवन लीला' अकाल

(१)

मत कहो कि यही सफलता
 कलियों के लघु जीवन की
 मकरन्द भरी खिल जायें
 तोड़ी जायें बेमन को ।

(आँसू)

मे ही ममाप्त कर देती है। उन्हें अपने प्रेमी^२ के साथ जवानी के कुछ क्षण बिताने का भी समय नहीं देती। अर्थात् मनुष्य इच्छा के विपरीत ही उसका कार्य-नक्र चलता रहता है। अर्थात् प्रसाद की नियति में व्यक्ति के कर्म स्वातन्त्र्य के लिए कोई स्थान नहीं है। नियति अपने कर्मनक्र को घुमाकर व्यक्ति के सुख को कब दुःख में परिणत कर देगी, इसको न तो वह जानता है और न रोक ही सकता है। यह नियति मसार के प्राणियों को कन्दुक के समान उछालती रहती है और मनुष्य उसके समस्त निश्चेष्ट होकर इधर उधर गिरते पड़ते रहते हैं अर्थात् मनुष्य नियति के वश में है, उसका दास है। वह स्वच्छापूर्वक उसे नचाती रहती है। तृतीय छन्द में नियति का प्रकृति-व्यापी स्वरूप वर्णित है। प्रसाद जी की दृष्टि में मनुष्य के ही नहीं, प्रकृति के भी सारे कार्य-कलाप नियति की ही प्रेरणा से चल रहे हैं। नियति की ही आज्ञा पाकर ज्वालामुखी की आग पर्वत के भीतर ही भीतर अपनी लपटों को फैलाये अन्धकार में पड़ी रहनी है। वैयक्तिक अनुभूति की प्रबलता के कारण 'आँसू' की रचना तक प्रसादजी की नियति का स्वरूप निष्ठुर, दुःखद, त्रासक एवं अन्ध रूप में ही दिखाई पड़ता है। इसके बाद की रचनाओं—विशेषतः नाटकों में नियति^२ के

(१) यदि दो घड़ियों का जीवन
कोमल वृन्ता में बीते
कुछ हानि तुम्हारी है क्या
चुप चाप चू पड़े जीते ?

(आँसू)

२ दम्भ और अहंकार से पूर्ण मनुष्य अदृष्ट शक्ति के क्रीडा कन्दुक हैं। अन्ध नियति कर्तृत्व मद से मत्त मनुष्यों की कर्म-शक्ति को

दुःखद तथा सुखद दोनों स्वरूप मिलते हैं। यदि प्रसादजी अपनी वैयक्तिक अनुभूति पर ही निर्भर रहते तो उनकी नियति का स्वरूप दुःखवादी एवं त्रामक ही रहता तथा उनके जीवन का दृष्टि-कोण निराशावादी। किन्तु उनके अध्ययन, मनन तथा चिन्तन से उत्पन्न उनकी आदर्शात्मक प्रवृत्ति ने नियति सम्बन्धी विचारों एवं धारणाओं का आदर्शीकरण करके उसे उदात्त स्वरूप प्रदान किया। यदि तात्विक दृष्टि से 'प्रसादजी' के जीवन दर्शन पर विचार किया जाय तो यह विदित होगा कि उनके आनन्दवाद तथा समरगना के सिद्धान्त उनकी नियति सम्बन्धी धारणाओं के उदात्त स्वरूप की सहज उपज हैं।

कामायनी तक आते आते प्रसाद की नियति का स्वरूप परम उदात्त तथा निर्वैयक्तिक (impersonal) हो गया है। कामायनी में नियति एक अज्ञान तथा अलौकिक वास्तविकता के रूप में दिखाई पड़ती है, जिगके भीतर विश्वात्मक शक्तियों का समावेश है। उसी के सकेत से चेतन, अचेतन, चर-अचर, ग्रह-नक्षत्र, पृथ्वी-आकाश—सभी अपने अपने कर्म-पथ पर चल रहे हैं। इनके कर्म-पथ भी नियति द्वारा पहले से सुनिश्चित हैं। विश्व के सब प्रकार के कर्मचक्रों को चलानेवाली नियति है।

“नियति चलाती कर्म चक्र यह

तृष्णा जनित ममत्व वासना”

(पृष्ठ—२७५) [रहस्य सर्ग]

अपनी अनुचरी बनाकर अपना कार्य कराती है। हममें व्यक्तित्व का मर्यादा का ध्यान नहीं रहता, 'सर्व भूत हित' की कामना पर ही लक्ष्य होती है। (जनमेजय नागयज्ञ) पृष्ठ ६६

जीवन नियति के कठोर आदेश पर चलेगा ही? ध्रुवस्वामिनी—
पृष्ठ (२८)

काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ, नृष्णा आदि ममत्वमयी वासनाओं से सम्बन्ध रखनेवाले कार्य नियति की ही आज्ञा से हो रहे हैं। ससार में सभी लोग किसी न किसी इच्छा के सम्पादन के लिए व्याकुल दिखाई पड़ते हैं—यह भी नियति की ही प्रेरणा है :—

कर्म चक्र सा धूम रहा है,
यह गोलक बन नियति प्रेरणा ।
सबके पीछे लगी हुई है,
कोई व्याकुल नई ऐपणा ।

[२८४ पृष्ठ—रहस्य सर्ग]

किसी व्यक्ति का मानसिक परिवर्तन भी नियति के ही अनुशासन से होता है। मन में सकीर्णता अथवा व्यापकता नियति की ही प्रेरणा से उत्पन्न होती है :—

‘व्यापकता नियति प्रेरणा बन अपनी सीमा में रहे बन्द’

[पृष्ठ १७३—इड़ा सर्ग]

इस ससार में मनुष्य के आन्तरिक परिवर्तन ही नहीं वरन् बाह्य परिवर्तन भी नियति की ही आज्ञा से होते हैं। प्राकृतिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक—सभी प्रकार के परिवर्तन नियति की ही इच्छा से होते हैं :—

“अब विकल प्रवर्तन हो ऐसा जो नियति चक्र का बने यत्र ।”

सब प्रकार की सम्पत्ति, धन, ऐश्वर्य, स्त्री, पुत्र, कलत्र आदि की प्राप्ति भी नियति की इच्छा पर निर्भर है। श्रद्धा-मनु परिचित होकर एक साथ रह रहे हैं, श्रद्धा ने सेवा, दया, माया, ममता आदि हृदय की निधियाँ मनु पर निछावर कर दी हैं, उस समय कवि स्वयं कहता है :—

“चल रहा था विजन पथ पर मधुर जीवन खेल —
दो अपरिचित से नियति अब चाहती थी मेल ।”

इसकी शक्ति अनन्त है जिनके समक्ष मनुष्य के सभी प्रकार के यत्न, साधन, उपाय विफल हो जाते हैं, उसकी देवी, आसुरी—सभी शक्तियाँ पराजित हो जाती हैं। मानव ही नहीं देवता भी इसके दास है। इसके अगुलिनिर्देश पर वे कठपुतली के समान नाचते हैं। कामायनी की नियति, सृष्टि के उद्भव, स्थिति, विकास एवं सहार की जननी है। देव-सृष्टि का ध्वंस, मनु द्वारा मानवीय सृष्टि की रचना एवं विकास नियति की ही प्रेरणा से हुआ। प्रलय के पश्चात् प्रकृति के क्रिया-कलापों तथा मनु के एकाकी वातावरण का, कवि नियति का पूरा शासन मानता है, और इच्छा न रहने हुए भी मनु की कर्म-तल्लीनता को, नियति के समक्ष मानव की विवशता कहता है —

उम एकान्त नियति शासन में
चले विवश धीरे धीरे।
एक शान्त स्पन्दन लहरों का
होता ज्यो सागर तीरे ॥

कामायनी की नियति आँसू की नियति के समान अन्ध, जड़ एवं उच्छृङ्खल नहीं है। यह सचेतन, सर्वज्ञानमयी एवं अन्ततः कल्याणप्रयी है। कभी कभी वह बाहर से भीषण, भयकर, दुःखद एवं त्रासक प्रतीत होते हुए भी परिणामतः शिवत्वमयी तथा विकासमयी है। जो मनुष्य इसे भयकर, त्रासक अथवा दुःखद रामभक्ता है, वह इसके एक पक्ष या एक रूप को लेकर अथवा उसके भीतरी या दूरदर्शी उद्देश्य को न समझने के कारण। इसके सभी कार्य न्यायानुरूप होते हैं। जब कभी जहाँ यह त्रासक

या दुःखद रूप धारण करनी है तब उसका उद्देश्य रहता है मनुष्य का दम्भ, अहंकार, उच्छृङ्खलता आदि का शमन करना, समाज के असन्तुलन, सघर्ष आदि को मिटाना एवं व्यक्ति तथा समाज को व्यापक दृष्टि से विक्रम की ओर उन्मुख करना। प्रसाद की दृष्टि में मानव, नियति को भूलने के कारण अथवा उसे न पहचानने के कारण अकारण ताण्डव में लीन होता है, अपने ऐश्वर्य, समृद्धि एवं सफलता पर व्यर्थ का अभिमान करता है तथा असफलता, पराभव, दुःख, हानि पर व्यर्थ का शोक एवं विषाद। इस प्रकार नियति की अनुभूति न होने से मनुष्य की शक्तियाँ विकृति तथा कलुषित हो जाती हैं अथवा निरर्थक रूप में उनका अपव्यय होता है। कामायनीकार की दृष्टि में नियति का सच्चा प्रत्यभिज्ञान व्यक्ति के अभिमान, दम्भ, उच्छृङ्खलता असन्तोष, शोक, विषाद आदि को घटाता है। नियति की सच्ची पहचान रखनेवाला व्यक्ति अपने को किसी कर्म का कर्ता या भोक्ता नहीं मानता, केवल एक साधन मात्र समझता है। नियति को ही सभी कार्यों का कर्ता, धर्ता समझता है। वह यह कभी नहीं सोचता कि मैं ऐसा करता तो ऐसा होता; क्योंकि वह जानता है कि जो पहले से निश्चित था वही हुआ। वह किसी असम्भावित या आकरिमक कार्य के होने पर भी अभिमान या शोक नहीं करता। इस प्रकार नियतिवादी न तो किसी सफलता, समृद्धि, सुख सुविधा आदि प्राप्त होने पर अभिमान या उच्छृङ्खलता करता है और न किसी असफलता, हानि, दुःख, विघ्न आदि उत्पन्न होने पर विषाद या शोक। वह नियति को कर्मफलदायक समझकर सभी स्थितियों में आनन्दित रहता है। उसका यह अटल विश्वास रहता है कि उसके जीवन में मान-अपमान, लाभ-हानि, सफलता असफलता, सुख-दुःख, सुविधा-विघ्न, स्वास्थ्य रोग

आदि—जो कुछ भी प्राप्त हो गई है, सब किमी न किमी अच्छाई या भलाई के लिए। इसी दिव्य दृष्टि एवं विश्वास के प्राप्त होने पर मनुष्य दुख में सुख के साधन, असफलता में सफलता के तत्त्व, अपमान में मानवर्द्धन की शक्ति, विघ्न में सुविधा प्रदान करने के लक्षण, हानि में लाभ के सन्देश, रोग में स्वास्थ्य लाभ की साधना का दर्शन करने लगता है, जगत की सभी ज्वालाओं एवं अभिशापों को ईश का छिपा हुआ वरदान समझने लगता है। इस प्रकार नियति की वास्तविक अनुभूति मनुष्य में समरसता की दृष्टि लाती है।

कामायनी में नियति का स्वरूप बहुत ही विशद एवं भव्य है। वह व्यक्ति के ही कर्मों का फल देनेवाली नहीं है वरन् प्रकृति, समाज, राष्ट्र, विश्व सभी की कार्यक्षम दिशा निश्चित करनेवाली है। व्यक्ति का रूप, रङ्ग, आकृति, स्वभाव, वातावरण, जन्म, मरण, आयु, स्वास्थ्य, रोग, सामाजिक स्थान, यश, सफलता—सब नियति द्वारा पूर्व निश्चित है। प्रकृतिगत पदार्थों की जैसी स्थिति अथवा विकास नियति द्वारा निश्चित होता है, वैसा ही कारण उनमें प्रविष्ट करता है और तदनु रूप उनका अस्तित्व अथवा ध्वंस निश्चित समय पर प्रकट होता है। समाज का इतिहास नियति की पूर्वनिश्चित योजना के अनुसार अपना रूप-रंग धारण करता है। समाज के विभिन्न क्षेत्रों के नेता भी एक निश्चित समय पर एक निश्चित रूप में प्रकट होते हैं। राष्ट्रों का उत्थान-पतन भी नियति के विधानानुसार ही होता है। विश्व के युद्ध-शान्ति, प्रलय-सृष्टि, ईति-मीति—सब नियति द्वारा निश्चित होते हैं। उपर्युक्त विवेचन

* नियति चलाती कर्मचक्र यह***रहस्य सर्ग (पृष्ठ २७५)

का तात्पर्य यह है कि प्रसाद की दृष्टि में नियति का आविपत्य समार की सभी वस्तुओं पर स्थापित है ।

कामायनी की नियति व्यक्ति को आलसी, निष्क्रिय, गतिहीन, तथा अनेतिक नहीं बनाती, वरन् उसे सदा विकास की ओर ले जाती है । नियति को अन्ध, अचेतन तथा उच्छ्व खल समझनेवाले व्यक्ति आलसी या निष्क्रिय होते हैं । नियति को चेतन एवं अलौकिक सत्ता माननेवाला व्यक्ति उसे महत् उद्देश्यमयी मानता है तथा अपने जीवन को उसका यंत्र समझने के कारण वह महत् लक्ष्यवाला हो जाता है । उसका यह अटल विश्वास रहता है कि महत् उद्देश्यमयी नियति उससे महत् कार्य कराना चाहती है । ऐसा सिद्धान्त अपनाते के कारण वह जीवन की अनुकूल अथवा प्रतिकूल सभी परिस्थितियों को किसी दिव्यतर अनुभूति अथवा महत्तर कार्य-साधन के लिए आई हुई समझकर नियति के सहारे वह कर्म-क्षेत्रों में कूद पड़ता है । नियति के सदुद्देश्य पर श्रद्धा रखने के कारण जीवन की प्रतिकूल परिस्थितियों तथा जगत की ज्वालाओं से वह पीड़ित नहीं होता, वरन् उनको भी वह अपने जीवन की किसी अच्छाई के लिए आया हुआ मानता है । इस प्रकार सामान्य लोगों को दुःखित करनेवाली, असूक्ष्म मानसिक शक्तियों को नष्ट करनेवाली, विज्ञान एवं पागल करनेवाली, मृत्यु की गोद तक पहुँचानेवाली, जीवन की प्रतिकूल तथा विषम परिस्थितियों में भी प्रसाद का नियतिवादी सत्ता हुआ आनन्द-पूर्वक उनसे जीवन-निर्माणकारी-शक्तियों को संचित करता है । विषम परिस्थितियों से उपार्जित इन नवीन शक्तियों से उसका नैतिक बल बढ़ता है तथा वह विकास की ओर उन्मुख होता है । इस प्रकार कामायनी का नियति-दर्शन विकासवाद के अनुकूल पड़ता है, विरुद्ध नहीं । कामायनी में नियति के स्वरूप के

प्रत्यभिज्ञान के लिए यह कहना अत्युक्तिपूर्ण नहीं होगा कि प्रसाद ने उसे निराकार ब्रह्म की सभी शक्तियों, गुणों, विगेषताओं, रूपों एवं कार्यों से समलकृत करने का प्रयत्न किया है, यद्यपि इस प्रसंग में उन्होंने उसका (ब्रह्म का) नाम कहीं नहीं लिया है ।

कामायनी में नियति के स्वरूप की स्पष्टता के लिए उनके कार्य पर भी सक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक है । कामायनी की नियति विविध शक्तिशालिनी तथा विविध रूपवाली है । अतः इसके कार्य विविध रूप ग्रहण करते हैं । सृष्टि-प्रलय, उत्थान-पतन, जीवन-मृत्यु, युद्ध-शान्ति, स्वास्थ्य-रुजता, व्यापकता-सकीर्णता, लाभ-हानि आदि विविध प्रकार के भले बुरे कार्यों की जितनी संख्या इस धराधाम पर तथा अन्यत्र किसी लोक में हो सकती है—वे सब नियति के ही क्रिया-कलाप हैं, किन्तु उन सबमें नियति का एक ही लक्ष्य रहता है—विश्व का विकास अथवा सृष्टि का मंगल-साधना या मानव की कल्याण कामना । इस प्रकार प्रसाद की नियति, सृष्टि विकास की अदम्य हेतु है । वह विश्व के चेतन-अचेतन, चर-अचर सभी प्राणियों के भले-बुरे कार्यों का उचित प्रतिकार देकर वस्तुधा पर नैतिक बल की स्थापना करती है । दम्भ-अहंकार से पूर्ण तथा कर्तृत्व मद से मत्त व्यक्ति जब नियति को भूलकर अकारण ताराडव में लीन होता है तो नियति उसे एक बार समझाने का प्रयत्न करती है । समझाने पर भी जब नहीं मानता तब उसे किसी गम्भीर प्रलय की गोद में ला पटकती है । इस प्रकार मनुष्य को कर्म-उन्मूल-खलता से रोकने का प्रयत्न करती है । इनके पर भी प्रमादवश जब वह अनर्थ करने लगता है तब किसी गम्भीरतर प्रलय द्वारा उसे आत्मरायम का पाठ पढाती है, अर्थात् नियति जीव की स्वातन्त्र्य शक्ति को तिरस्कृत कर उसे एक निश्चित नियम-पथ पर लाती

हे । देव सृष्टि के लोग जप अपने बल, वैभव, समृद्ध, कीर्ति, दीप्ति का कर्ता अपने को मानकर अपनी ही उपासना करने लगते हैं तथा अहंकार, दम्भ आदि से मत्त होकर नाना प्रकार के अकारण ताराडव करने लगते हैं तब उनकी उच्छृंखलता को रोकने के लिए उनके ऊपर प्रलय की वर्षा होती है ।

सब कुछ थे स्वायत्त, विश्व के
बल वैभव आनन्द अपार ।

× × × ×
कीर्ति दीप्ति शोभा थी नचती,
अरुण किरण सी चारो ओर ।

❀ ❀ ❀
शक्ति रही हौं शक्ति, प्रकृति थी
पदतल मे विनम्र विश्रान्त ।

कँपती धरणी, उन चरणो से
होकर प्रतिदिन ही आक्रान्त ।

रचय देव थे, हम सब तो फिर,
क्यों न विष्टखल होती सृष्टि ।

अरे अचानक हुई इसी से
कड़ी आपदाओं की वृष्टि ॥

भरी वासना-सरिता का यह
कैसा था मदमत्त प्रवाह ।

प्रलय जलाधि मे सगम जिसका
देख हृदय था उठा कराह ।

विकल वासना के प्रतिनिधि वे
सब मुरभाये चले गये ।

❀ ❀ ❀ ❀

नियति द्वारा प्रलय जैसी आपत्ति पाने पर मनु से आशा थी कि व भविष्य में विलासी, अभिमानी एवं उच्छ्रु खल नहीं बनेंगे, किन्तु परिणाम इसके प्रतिकूल होता है। वे श्रद्धा तथा डडा—दोनों के साथ रवञ्छन्द रीति से काम-वासना सतृप्त करना चाहते हैं। व गाररवत प्रदश की सभी प्रकार की उन्नतियों का कर्ता अपने को मानते हैं। कर्तृत्व मद से मत्त होने के कारण वे नियामक होकर भी प्रजा के लिए अपने ही बनाने हुए नियमों का पालन स्वयं नहीं करते। वे अपने को चिर-स्वतंत्र समझकर दिन दहाड़ डडा के ऊपर वासना तृप्ति के लिए आक्रमण करते हैं, तब नियति भयकर युद्ध द्वारा उन्हें दण्डित करके आत्म-शामन का पाठ पढ़ाने का विधान करती है।

ताण्डव में थी तीव्र प्रगति, परमाणु विकल थे।
 नियति विरुद्धायी त्रास से सब व्याकुल थे।
 मनु फिर रहे, अलात चक्र से उम घन लम में।
 वह रक्तिम उन्माद नाचता कर निर्मम में।

- १ तुम्हें तृप्तिकर सुख के साधन सकल बनाये।
 मेने ही श्रम भाग किया फिर वर्ग बनाये।
 (पृष्ठ २०७) (सधर्ष सर्ग)
- २—नियम इन्होंने परखा, फिर सुख साधन जाना।
 बशी नियामक रहे, न ऐसा मैंने माना ॥
 (पृष्ठ १६६) (सधर्ष सर्ग)
- ३—मैं शासक, मैं चिर स्वतंत्र, तुम पर भी मेरा।
 हो अधिकार असीम, सफल हो जीवन मेरा ॥
 (पृष्ठ २०६) (सधर्ष सर्ग)

नियति व्यक्ति तथा समाज दोनों के सघर्ष एव द्वन्द्व को मिटा कर सन्तुलन स्थापित करती है। मनु और अर्द्धा मे जब सघर्ष उत्पन्न होता है तब नियति मनु को वहाँ से भागने का विधान प्रस्तुत करती है। अर्द्धा के यहाँ से भागने के उपरान्त भी जब मनु के हृदय का सघर्ष तथा द्वन्द्व नहीं मिटता तब नियति उनको भयकर परिस्थितियों मे ला पटकती है।

“इस नियति नटी के अति भीषण अभिनय की छाया नाच रही, खोखली शून्यता मे प्रतिप्रद आराफलता अतिकुलौंच रही।

अन्त में मनु जब अपनी उच्छृंखलताओं का फल अच्छी तरह से भोगकर समरसता-स्थापन के योग्य हो जाते हैं तभी उन्हे अर्द्धा का दर्शन होता है।

कामायनीगत नियति के स्वरूप तथा कार्यों से उनकी निम्ना-कृत विशेषताएँ ज्ञात होती हैं। कामायनी की नियति वैयक्तिक कर्म-फल से परे एक सर्वातिशायी एव इन्द्रियातीत सत्ता है, जिसकी आज्ञा से ब्रह्म गाकार होते हैं एव विश्वात्मक शक्तियाँ अवतरित होती हैं। यह सर्वशक्तिमान, सर्वरूपमान, सर्वव्यापी एव सर्वज्ञानमयी है। मनुष्य के सभी सम्बन्धा मे इसकी पैठ है। सृष्टि के समस्त व्यापार इसके अधिकार मे है। मनुष्य की सारी शक्तियाँ इसके शासनानुसार संचालित होती हैं। मानव जीवन के विभिन्न क्षेत्रों के विभिन्न नैतिक नियम, नियति के विशाल रूप के विभिन्न घटक हैं। यह अनुभवैकगम्य सत्ता है। किसी बाह्य उपचार या साधन से इसे कोई नहीं समझ सकता। नियति पर अर्द्धा रखने से जीवन सरल हो जाता है, मानसिक सघर्ष एव द्वन्द्व मिट जाते हैं, जीवन में किसी प्रकार के असन्तुलन अथवा उच्छृंखलता का प्रवेश नहीं होता। शान्ति एव सन्तोष की

सदा वर्षा होती रहती है। कामायनी की नियति में व्यक्ति के कर्म-स्वातन्त्र्य का कोई स्थान नहीं। मनुष्य के प्रबल से प्रबल क्रिय-माग कर्म भी उसे नहीं बदल सकते अर्थात् प्रयत्न करने पर भी नियति-जाल से कोई मुक्त नहीं हो सकता।

कामायनीगत प्रसाद की नियति की अद्वितीयता एवं मौलि-कता समझने के लिए अन्य^१ धर्मान्तर्गत प्रतिष्ठित नियति के स्वरूपों से उसकी तुलना करना आवश्यक जान पड़ता है। हिन्दू धर्म में आत्मा या ब्रह्म की शक्ति नियति से अविक्र मानी गई है। किन्तु प्रसाद की नियति से ऐसी बात नहीं है। वह सर्वशक्ति-शालिनी एवं सर्वातिशायी मत्ता है। हिन्दू धर्मशास्त्रों में नियति का वैयक्तिक स्वरूप ही अधिक मिलता है जो पुनर्जन्म के संचित कर्मों के फल से दूसरे जन्म में प्रारब्ध रूप में प्रकट होता है। व्यक्ति अपने प्रस्तुत जीवन के प्रबल कर्मों (क्रियमाण कर्मों) से उसे बदलने की सामर्थ्य रखता है अर्थात् हिन्दू धर्म में कर्म स्वातन्त्र्य को स्थान है, किन्तु प्रसाद की नियति को व्यक्ति का कोई कर्म या शक्ति परिवर्तित नहीं कर सकती। उसका समक्ष क्या देवता, क्या अरुर—सबकी शक्तियाँ पराजित हो जाती हैं। वह अपराजेय सत्ता है। उसमें व्यक्ति के कर्म स्वातन्त्र्य को रख-मात्र भी स्थान नहीं है। वह एक स्वतंत्र निराकार एवं निर्विकार वास्तविकता है। इसका स्वरूप विष्णात्मक है। इसमें वैयक्तिक, प्राकृतिक, सामाजिक—सभी कर्म आ जाते हैं। यह एक अदम्य एवं अलौकिक शक्ति है।

१ यहाँ अन्य धर्मान्तर्गत प्रतिष्ठित नियति के स्वरूप तुलना के लिए इनसाइक्लोपीडिया आफ इथिक्स एन्ड रिलिजन के वाल्थम ५ से लिये गये हैं।

बौद्ध-धर्म में भी नियति को मनुष्य के कर्म नहीं बदल सकते। इस प्रकार वहाँ भी मनुष्य नियति का दाग माना गया है। बौद्ध-धर्म के अनुसार मन्याग वृत्ति धारण करने में मनुष्य नियति-जाल से मुक्त हो सकता है, किन्तु प्रसाद की नियति से मनुष्य किसी प्रकार भी छूटकारा नहीं पा सकता।

चीनी धर्म में नियति का स्वरूप निर्व्यक्तिक (impersonal) माना गया है। वहाँ भी मनुष्य नियति का क्रीडा कन्दुक रामभा जाता है, विभिन्न नैतिक विधान, पारिवारिक तथा सामाजिक नियम, नियति के विभिन्न घटक माने जाते हैं। चीनियों के यहाँ नियति की शक्ति किराी अलौकिक शक्ति या सत्ता से प्रादुर्भूत मानी जाती है, किन्तु प्रसाद की नियति किराी अलौकिक शक्ति या सत्ता से उद्भूत नहीं है। वह स्वयं एक अलौकिक सत्ता है।

इसलाम धर्म में ईश्वर-च्छा ही नियति मानी गई है। मनुष्य का एकमात्र भाग उस उच्छा की सविनय स्वीकृति है, किन्तु प्रसाद की नियति ईश्वर-च्छा नहीं, नियति की उच्छा ही ईश्वर-च्छा है। पारसी धर्म में नियति सर्वनिधामक एवं अनुशासनक शक्ति के रूप में गृहीत है। देवता भी नियति के अधीन है। पारसियों के यहाँ भी नियति में कर्म-स्वातन्त्र्य को कोई स्थान नहीं है। पुरुषार्थ करने पर भी वही होगा जो पहले से सुनिश्चित है। पारसी धर्म ग्रन्थों में नियति अचेतन एवं उच्छु खल रूप में वर्णित है, किन्तु प्रसाद की नियति चेतन एवं न्यायशक्ति सम्पन्न सत्ता है।

क्रिश्चियन धर्म में नियति में कर्म-स्वातन्त्र्य को स्थान है किन्तु वह कर्म-स्वातन्त्र्य ईश्वर-च्छा पर निर्भर करता है। ईश्वर-च्छा ही जीव से स्वतन्त्र कर्म कराती है। इस प्रकार वहाँ ईश्वर की शक्ति नियति की शक्ति से बड़ी मानी गई है, किन्तु प्रसाद की नियति सर्वशक्तिशालिनी एवं निर्विशेष सत्ता है, उसकी शक्ति अपराजेय

एव अद्वितीय है। ग्रीक धर्म में नियति का केवल त्रासक रूप ही वर्णित है, किन्तु प्रसाद की नियति सर्वरूपमाना है। उममें ग्रामक-हासक' सुखद-दुःखद, कोमल-कठोर सभी रूप आ जाते हैं, किन्तु सबका उद्देश्य है सृष्टि का विकास। जनमावारण में प्रचलित नियति सम्बन्धी अन्वविश्राम कामायनी में कही नहीं है। जैसे, सुदिन, कुदिन, शकुन, अपशकुन, हस्तरखा, जन्मकुण्डली, व्रत, कथा, पूजन, हवन, दर्शन, किमी राधु या महात्मा के वरदान आदि का भाग्य पर प्रभ्रव, रामशलाका से भाग्य निकालने का विश्वास, ऐन्दुजालिक निधि-निषेध पर आन्धा आदि का उल्लेख कामायनी में कही नहीं है।

विश्व के निर्माण में स्थूल तथा सूक्ष्म दोनों तत्त्वों का संयोग है। स्थूल तथा सूक्ष्म को अलग करने का जितना प्रयत्न हो रहा है, उतना ही यह सत्सार रहस्यात्मक बनता जा रहा है। सत्सार में जब तक इस प्रकार के रहस्य वर्तमान रहेंगे, तब तक इन्हें सुलभाने का प्रयत्न करने के लिए ईश्वर, आत्मा, पुनर्जन्म, स्वर्ग, नरक, मोक्ष आदि में मनुष्य का विश्राम किसी न किसी मात्रा में रहेगा ही। नियति भी बुद्धि से न सुलभनेवाले रहस्यों को सुलभाने के लिए एक कल्पित वस्तु है। अतः बुद्धि से न सुलभनेवाले रहस्य जब तक इस सत्सार में रहेंगे तब तक नियति के ऊपर विश्वास भी किमी न किसी मात्रा में रहेगा ही।

आध्यात्मिक दृष्टि से ही नहीं वरन् भौतिक दृष्टि से भी समाज में नियति को मानने की आवश्यकता है। गलार में जब तक विषमता की सत्ता है, अमीरी और गरीबी है, पक्षपात का प्रसार है, अल्पकालीन तथा आन्तरिक मृत्युएँ जब तक बन्द नहीं होतीं, ईतिभितियों से पूर्णतः त्राग पाने का विधान बनाने में मनुष्य जब तक समर्थ नहीं होता, तब तक वह प्रकृति के ऊपर पूर्ण रूप से विजय

नहीं प्राप्त कर लेता, विश्व की सभी घटनाओं, कार्यों, बातों के बौद्धिक उत्तर पाने में जब तक वह सफल नहीं होता, जब तक वह अपनी सभी परिस्थितियों का स्वामी नहीं बन जाता, जब तक वह अपनी स्थिति, शक्ति, सम्पत्ति आदि को अन्य दत्त मानता है, तब तक उसके नियति-विश्वास को कोई रोक नहीं सकता। ऐसी अवस्था में यह प्रश्न उठता है कि क्या कामायनीगत नियति का स्वरूप ऐसे मनुष्यों के लिए हितकारी सिद्ध होगा? समस्या केवल श्रद्धा तत्व की है। यदि मनुष्य की श्रद्धा उस प्रकार की नियति में हो गई तो वह अवश्य हितकारी सिद्ध होगी। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में प्रसाद का नियति-स्वरूप बहुत ही आदर्शवादी है। आज के वैज्ञानिक युग का यथार्थवादी बुद्धिप्रधान मानव उसमें कितनी श्रद्धा रख सकेगा—यह ठीक रूप से नहीं कहा जा सकता।

परिशिष्ट [५]

कामायनी में भारतीय संस्कृति की अभिव्यक्ति

किसी कवि अथवा कृति की कला तथा दर्शन का ठीक मूल्य आँकने के लिए उस देश की संस्कृति का वास्तविक ज्ञान आवश्यक है क्योंकि कोई कवि अथवा कृति अपने युग की संस्कृति की उपज कही जाती है। उसका निर्माण उस देश की सांस्कृतिक-विचारधारा-विशेष के प्रभाव, प्रेरणा अथवा प्रतिक्रिया के परिणाम स्वरूप होता है, विशेषतः महाकाव्य का निर्माण तो संस्कृतियों के सन्नान्त काल में ही देखा जाता है। कामायनी की कला तथा दर्शन का ठीक मूल्य पहचानने के लिए यह देखना आवश्यक है कि इसका निर्माण भारतीय संस्कृति की किन विचारधाराओं, तत्त्वों अथवा पक्षों के प्रभाव प्रेरणा या प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ ? इसकी सृष्टि किन-किन संस्कृतियों के सन्धि अथवा सन्नान्त काल में हुई ? इसका मुकाबल किस संस्कृति की ओर विशेष रूप से है ? वह मुकाबल पाठकों के लिए कहाँ तक स्वरथ एवं सुखद है ?

बुद्धिवादी विदेशी संस्कृति के प्रभाव-काल में जीवन के आत्म-तत्त्वों का अपमान देख कर कवि प्रसाद की आत्मा तडप उठी, बुद्धिवाद के अतिवाद तथा श्रद्धा के अभाव से ससार में हिंसा, प्रलय अशान्ति, उद्वेग, संहार आदि को देख कर कवि का करुणापूर्ण हृदय आकुल हो उठा। भौतिकवाद की मरीचिका में

आनन्द भरोवर की कल्पना करने वाले बुद्धिवादियों को मृग राक्षस प्रताडित होते दृश्य उनको उचित पथ बताने के लिए कवि को हृदयवादी भारतीय संस्कृति के आत्मतत्त्वों से अडिग प्रेरणा मिली। उस युग में अव्यावहारिक हारोन्मुखी रुढ़ियों एवं परम्पराओं में जकड़ी भारतीय संस्कृति की दुर्दशा देख कर उसकी अगावहारिक, वैज्ञानिक तथा विज्ञानसोन्मुखी व्याख्या करने के लिए कवि का मन अगाकुल हो उठा। उन घड़ियों में समाज को बाँधनेवाले विभिन्न तन्तुओं को विच्छिन्न एवं व्यक्ति को सब प्रकार से अमन्तुलित देखकर, व्यक्ति तथा समाज में समन्वय स्थापित करने के लिए कवि की बुद्धि क्रियाशील हो उठी। समन्वयवाद का सिद्धान्त गबरो विशद रूप में कवि को भारतीय संस्कृति में मिला। समन्वयवाद के स्वर को विशद रूप में मुखरित करने के लिए कवि को महाकाव्य के प्रगयन की आवश्यकता प्रतीत हुई। जिसकी पूर्ति का प्रयत्न कवि ने कामायनी सर्जना द्वारा किया। उस समय हमारे देश के लोग विदेशी सभ्यता एवं संस्कृति के बाह्य एवं क्षणिक आकर्षण में अपनी सभ्यता एवं संस्कृति को भूल रहे थे। ऐसे सप्रान्ति काल में एक ऐसे महान् कलाकार की दिव्य एवं प्रभविष्णु वाणी की आवश्यकता थी जो भूले हुए लोगों को कलात्मक दृष्टि से यह समझा सके कि तुम्हारा वास्तविक कल्याण एवं विकास उसी संस्कृति की आपनाने में है जो तुम्हारे देश के जल, वायु, प्राकृतिक दशा तथा उपज के अनुकूल है यह कार्य उस युग में महान् कलाकार प्रमाद की कृतियों द्वारा हुआ—निर्दोषतः उनके महाकाव्य कामायनी द्वारा। मनु जब तक हृदयवादी संस्कृति की प्रतीक श्रद्धा को छोड़ बुद्धिवादी संस्कृति की प्रतीक डंडा के मोहपाश में रहता है—तब तक उसका कल्याण नहीं होता।

कामायनी की रचना उन क्षणों में हुई जब भारतीय तथा विदेशी सस्कृति का द्वन्द्व अपनी चरम सीमा पर था। भारतीय वैश्व रहन-सहन, सभ्यता, धर्म, संस्कृति आदि से शिञ्चित लोगों की आस्था हट चुकी थी। ग्राम के अशिञ्चित अल्पजनों के (भारतीय संस्कृति की) अव्यावहारिक हाशोनमुसी रुढ़ियों की उपासना कर रहे थे। विदेशी ढंग, वेश, भूषण, सभ्यता, संस्कृति को, सभ्य कहे जानेवाले लोग श्रेष्ठ मान रहे थे। कुछ थोड़े से भारतीय, जो भारतीय संस्कृति के वैज्ञानिक स्वरूप को समझते थे, वे निराशावाद एवं दुःखवाद में अभिभूत थे। ऐसी अवस्था में भारतीय संस्कृति के प्रति विश्वास उत्पन्न करना, उसके प्रगतिगामी पक्ष को समझाना, युगधर्म के अनुरूप उसके विकसित स्वरूप को स्पष्ट करना, उसकी अद्वितीयता के तत्त्वों को अलग करना, उसके प्रभावित या परिवर्तित होनेवाले तत्त्वों का विश्लेषण करना एक महान् राष्ट्रीय कार्य था। इस महान् राष्ट्रीय कार्य को कवि प्रसाद अपनी कृतियों द्वारा मौनरूप से कर रहे थे जिसकी पूर्णाहुति उन्होंने अपनी अन्तिम कृति कामायनी द्वारा की।

एक संस्कृति जब दूसरी संस्कृति पर शान्ति से प्रभाव डालती है और दूसरी संस्कृति से शान्ति में प्रभाव ग्रहण करती है तो इससे दोनों संस्कृतियों के अनुयायियों का कल्याण होता है किन्तु यह कार्य जब बलात् किया जाता है तब द्वन्द्व, कलह, अशान्ति मर्घर्ष आदि उत्पन्न होते हैं, एक संस्कृति के अनुयायी दूसरे पर भय उत्पन्न करते हैं। यवनों ने अपनी संस्कृति को बलात् रूप में दूसरे पर लादना चाहा इसलिए वे भय के कारण हुए। प्रसादजी भली-भाँति जानते थे किसी भी संस्कृति को सदा कल्याणकारी होने के लिए प्रगतिगामी-विशेषता का रखना

आवश्यक है। उन्हे यह बात अच्छी तरह ज्ञात थी कि एक सरकृति, दूसरी सरकृति पर शान्ति से ही कल्याणकारी प्रभाव डाल सकती है। दो सस्कृतियों का शान्तिपूर्ण सम्मिलन या समन्वय दोनों को व्यापक बनाता है तथा दोनों के अनुयायियों पर कल्याण की वर्षा करता है। कवि ने इस इडा और मानव के मधुर-मिलन द्वारा सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। इडा बुद्धिवादी विदेशी सभ्यता की प्रतीक है और मानव आत्मवादी भारतीय सरकृति का प्रतीक। कवि दोनों का परिणय कराकर दो सरकृतियों का शान्तिपूर्ण समन्वय दिखाता है तथा इडा और मानव के मधुर सम्बन्ध के पश्चात् सारस्वत प्रदेश की शान्तिपूर्ण व्यवस्था एवं धर्मयुक्त शासन-प्रबन्ध दिखाकर दो सस्कृतियों के शान्तिपूर्ण सम्मिलन को कल्याणकारी सिद्ध करता है। इसके विपरीत जब मनु अपनी सरकृति को सारस्वत-प्रदेश वालों पर बलात् लादना चाहते हैं तब इसका परिणाम कलह, संघर्ष एवं युद्ध रूप में दिखाई पड़ता है। इसके द्वारा कवि यह बताने का प्रयत्न करता है कि किसी भी सरकृति को बलात् लादने का प्रयत्न कलह, संघर्ष एवं युद्ध उत्पन्न करता है।

प्रसादजी सरकृति का अर्थ परम्परा, पुरातनता, स्थिर या अपरिवर्तनशील पदार्थ नहीं लेते। ऐसा अर्थ लेने से उनकी दृष्टि में सरकृति का विकास रुक जायगा, समाज स्थिर हो जायगा, व्यक्तियों का मस्तिष्क संकुचित तथा अगतिगामी हो जायगा। किसी भी प्रभाव को ग्रहण करने में असमर्थ सिद्ध होगा। इस तथ्य को अट्टा सर्ग में उन्होंने बड़े ही कलात्मक ढंग से व्यक्त किया है:—

“प्रकृति के यौवन का शृगार,
करेंगे कभी न वासी फूल।

मिलेगे वे जाकर अतिशीघ्र
 आह उत्सुक ह उनकी धूल ।
 पुरातनता का यह निर्माक
 सहन करती न प्रकृति पल एक ।
 नित्य नूतनता का आनन्द,
 किए है परिवर्तन म टेक ।

प्रकृति के समान सरकृति में भी देश-काल परिस्थिति के अनु-
 सार अभिनवता का आना आवश्यक है । जैसे मुरभाये फूल प्रकृति
 की शोभा नहीं बढ़ा सकते उसी प्रकार किसी विशेष काल, देश,
 परिस्थिति के लिए अनुपयुक्त सिद्ध होने वाले सस्कृति के नियम
 या विधान जीवन की उपासना या शृंगार में किसी प्रकार की
 सहायता नहीं पहुँचा सकते । जिस प्रकार प्रकृति, पुरातनता क
 निर्माक को एक पल भी नहीं सहन कर सकती । उसी प्रकार
 समाज भी अपनी प्रगति में बाधक सिद्ध होने वाली रूढ़िया,
 परम्पराओं, नियमों एवं सिद्धान्तों को त्यागने में तनिक भी
 राकोच नहीं करता । किसी देश की सस्कृति में दूसरे देश की
 सरकृति के तत्त्व मिलते रहते हैं, देश, काल, परिस्थिति की
 आवश्यकतानुसार सभी सस्कृतियों के तत्त्व, नियम विधि-विधान
 बदलते रहते हैं, किन्तु उनके मौलिक प्राथमिक तत्त्व जो उनकी अद्वि-
 तीयता या निजी अस्तित्व के कारण होते हैं स्थिर रहते हैं । वे
 प्रभावित होते हुए भी दूसरी सरकृतियों को प्रभावित करते
 रहते हैं ।

किसी देश की सरकृति के भीतर उस देश के सामाजिक,
 धार्मिक, राजनीतिक, शैक्षणिक, बौद्धिक, नैतिक, आर्थिक, मूल्य
 निहित रहते हैं । कोई काव्य इन सभी मूल्यों को एक साथ अपना-

कर नहीं चल सकता। काव्य की प्रकृति, सीमा, विस्तार के अनुभार उपर्युक्त मूल्यों की सर्वथा न्यूनान्वित हुआ करती है। काव्य के प्रयोजन एवं उद्देश्य के अनुसार विशेष मूल्यों के ऊपर बल पड़ता रहता है। महाकाव्य की सीमा एवं विस्तार, विशद होने के कारण इसमें आर्थिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, सौन्दर्य सम्बन्धी आदि अनेक प्रकार के मूल्य रथान पा सकते हैं। महाकाव्य राष्ट्र संस्कृति से ऊपर उठकर मानव-संस्कृति की पूर्णता को लक्ष्य मान कर चलता है। इसलिए उसमें परमोच्चकोटि के सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, बौद्धिक मूल्य की अभिव्यक्ति अपेक्षित है। पुराने आचार्यों ने इन सभी मूल्यों को चत्वारिवर्ग के भीतर रखने का प्रयत्न किया है और महाकाव्य का लक्ष्य चत्वारिवर्ग फल प्राप्ति बताया है। कामायनी में उपर्युक्त मूल्यों की प्राप्ति का पथ श्रद्धा के चरित्र द्वारा बताया गया है। महाकाव्य में श्रद्धा का चरित्र इस प्रकार विकसित किया गया है कि वह सतत अपने स्व का लय, परिवार, समाज, राष्ट्र, विश्व के लिए करती जाती है। इस प्रकार उसके चरित्र के विकास में जीवन के सभी प्रमुख मूल्यों की प्राप्ति का पथ दृष्टिगोचर होता है। इन विशेषताओं के कारण यदि हम श्रद्धा को, राष्ट्र संस्कृति की आत्मा कहे तो कोई अत्युक्ति नहीं। भारतीय संस्कृति के सिवाय विश्व की अन्य कोई संस्कृति श्रद्धा जैसा चरित्र नहीं उत्पन्न कर सकती। कामायनी गत भारतीय संस्कृति की विशेषता श्रद्धा के चरित्र में विशेष रूप से अभिव्यक्त हुई है। भारतीय संस्कृति में नारी पराशक्ति के रूप में मानी गई है। कामायनी में श्रद्धा का जीवन-चित्र इतना दिव्य एवं महान् चित्रित किया गया है कि वह सामान्य नारी जगत से ऊपर उठ कर पराशक्ति के रूप में दिखाई पड़ती है। श्रद्धा के स्मिति मात्र से तीनों विन्दुओं का मिल जाना उसकी पराशक्ति का प्रमाण है।

भारतीय संस्कृति में नारी ही प्रेम का प्रस्ताव प्रथम करती है। नारी के प्रथम रीझने में वीरपूजा की भावना अन्तर्निहित है। इस महाकाव्य में श्रद्धा ही प्रेम का प्रस्ताव प्रथम करती है उसके रीझने में वासना की गन्ध नहीं है वरन् भारतीय वीर पूजा की भावना अचेतन मन से दृष्टिगोचर हो रही है। श्रद्धा के जीवन में नारीत्व का पूर्ण विकारा चित्रित है। भारतीय संस्कृति की दृष्टि से नारीत्व का चरम विकारा मातृत्व में निहित है। मातृत्व का प्रधान गुण है। विश्व के प्रति पुत्रवत् प्रेम, प्राणिमात्र के प्रति करुणा की भावना, निर्माण या सर्जना की इच्छा। ये गुण श्रद्धा में पर्याप्त मात्रा में वर्तमान हैं। नारी का यथार्थ धर्म, भारतीय संस्कृति की दृष्टि से शुद्ध शृंगार है, जो श्रद्धा के जीवन में अपरिमेय मात्रा में है। भारतीय दृष्टि से नारी के लिए पतिव्रत धर्म ही आध्यात्मिक धर्म माना गया है। श्रद्धा पतिव्रता स्त्रियों में उच्चतम स्थान प्राप्त कर सकती है क्योंकि वह स्वप्न में भी अन्य पुरुष का ध्यान नहीं करती। समन्वयवाद भारतीय संस्कृति की मुख्य विशेषता है जो श्रद्धा के चरित्र में सर्वत्र दिखाई पड़ती है। मनु के जीवन में जब तक समन्वय का अभाव रहा तब तक उन्हें नाना प्रकार का कष्ट सहना पड़ा इधर-उधर भटकना पड़ा, सर्वत्र अशान्ति, कलह संघर्ष का सामना करना पड़ा इसके विपरीत श्रद्धा को जीवन में समन्वय के कारण ही सर्वत्र शान्ति, आनन्द, विकास का प्रसाद मिला। निराशावाद या दुःखवाद भारतीय-संस्कृति की दृष्टि से अवारतविक जीवन-तत्त्व है। श्रद्धा अपने जीवन की दुःखतम घड़ियों में भी निराश नहीं होती; उत्साह नहीं खोती। आशा एवं आनन्द का सम्बल लेकर कर्म-पथ पर आगे बढ़ती है। भारतीय संस्कृति मनुष्य को अहंभाव एवं ऐकान्तिक स्वार्थ की सकीर्ण परिधि से ऊपर उठाती है। भारतीय संस्कृति का सच्चा

अनुयायी जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में यह सोचता है कि वह अकला या अवद्विन्न नहीं है, उसका सम्बन्ध विश्वात्मा से है और विश्वात्मा प्राप्ति का साधन अपने को सभी प्राणियों में और सभी प्राणियों को अपने में देरना है। श्रद्धा अपने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में इसी प्रकार का आचरण करती हुई दिखाई देती है। भारतीय संस्कृति के अनुसार सच्चा, साधु क्षमाशील, परोपकारी, रनेहशील एवं विनयी जीवन ही वास्तविक जीवन है। श्रद्धा का सम्पूर्ण जीवन इसी प्रकार का है। भारतीय संस्कृति में जीवन की सफलता उपभोग में नहीं वरन् त्याग में मानी गई है। इसी तथ्य को श्रद्धा कर्म सर्ग में मनु को विस्तार से उस समय समझाती है जब वे जीवन के वारतविक सुख-साफल्य को वैयक्तिक सुख समझ में देख रहे थे स्पष्टता के लिए दोनों की प्रतिनिधि उक्तियों को नीचे देखिए —

मनु “तुच्छ नहीं है अपना सुख भी,
श्रद्धे ! वह भी कुछ है,
दो दिन के इस जीवन का तो,
वही चरम सब कुछ है।

इन्द्रिय की अभिलाषा जितनी,
मनत सफलता पावे।
जहाँ हृदय का तृप्ति विज्ञासिनि,
मधुर मधुर कुछ गावे।”

श्रद्धा “अपने में सब कुछ भर कैरो,
व्यक्ति विकास करगा ?
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है,
अपना नाश करेगा।



रचना मूलतः सृष्टि-यज्ञ यह,
 यज्ञ-पुरुष का जो है।
 ससृति सेवा भाग हमारा,
 उसे विकसने को है ॥

भारतीय जीवन में लौकिक तथा अलौकिक का समन्वय दिखाई पड़ता है। जीवन की पूर्णता केवल गौणिकता से ही सिद्ध नहीं होती, उसमें आध्यात्मिकता का संयोग अपेक्षित है। कामायनी के अन्तिम तीन सर्ग—दर्शन, रहस्य तथा आनन्द जीवन के आध्यात्मिक पक्ष को दिखाने के लिए ही रखे गये हैं। भारतीय संस्कृति में जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रत्येक परिस्थिति में साध्य चरतु आनन्द ही माना गया है। कामायनी में भी जीवन का साध्य आनन्द ही निरूपित किया गया है, भारतीय संस्कृति के मार्मिक तत्त्व—अहिंसा, प्रेम, त्याग, कर्मोपभोग आदि हैं कामायनी में भी जीवन की मार्मिकता अहिंसा, प्रेम, त्याग, कर्मोपभोग आदि के पालन में ही दिखाई गयी है। किलाताकुलि के पौरौहित्य से सम्पादित मनु का पशु यज्ञ आसुरी संस्कृति का प्रतीक है जो देवों में भी फैल गई थी किन्तु देव जाति के ऋषि गण सदा इसका विरोध करते रहे। ब्राह्मण ग्रंथों से यह ज्ञात होता है कि असुर प्रभाव को दूर करने के लिए, आसुरी कर्मकारण्ड को दैवीरूप देने के लिए सदा यत्न होता रहा यह यत्न, अर्द्धा के पशु-यज्ञ के विरोध द्वारा दिखाया गया है। देवी और आसुरी संस्कृतियों का गघर्ष भी कामायनी में चित्रित है। किलाताकुलि के पौरौहित्य के सम्पादित पशु-यज्ञ से इसका प्रारम्भ होता है। देवयोनि के प्रतिनिधिमनु पर आसुरों की सांस्कृतिक विजय होती है किन्तु संस्कृति की वास्तविक रक्षिणी नारी इस असुर संस्कृति का विरोध करता है। और मनु के हिंसापूर्ण यज्ञ में भाग नहीं लेती। इसके पश्चात्

श्रद्धा-मनु का सम्वाद आरम्भ होता है जो देवासुर सारकृतिक संघर्ष का प्रतीक है। श्रद्धा, देव सस्कृति के प्रतिनिधि रूप में लोक समूह का पक्ष लेकर अपने विचार प्रकट करती है और मनु अरारु सस्कृति के प्रतिनिधि रूप में जड़वाद का पक्ष लेकर अपने विचारों का प्रतिपादन करते हैं। कवि श्रद्धा के विचारों का पक्ष लेता हुआ प्रतीत होता है इसमें उसका सन्तव्य कदाचित् भारतीय सस्कृति की परम देव लोक समूह के सिद्धांत को जड़वाद से श्रेयरकर सिद्ध करना है। श्रद्धा और मनु के दाम्पत्य जीवन द्वारा कवि ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि पति पत्नी का सारकृतिक संघर्ष कभी सुखप्रद नहीं होता ऐन्द्रिक सुख का लोलुप व्यक्ति नारी की आत्मा का दर्शन नहीं कर सकता, सच्चे प्रेम को कभी प्राप्त नहीं कर सकता। मनु के राजनीतिक जीवन द्वारा कवि ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि जो व्यक्ति अपने वैयक्तिक अथवा पारिवारिक जीवन को राफल तथा सुखी नहीं बना सकता वह अपने राजनीतिक जीवन में भी राफल नहीं हो सकता। कवि यहाँ भारतीय सस्कृति के भीतर निहित राजनीतिक मूल्य को प्रमाणित करता है। आधुनिक जीवन में रहकर भी वह आज के उस विपैले राजनीतिक जीवन का समर्थन नहीं करता जिसमें छल, कपट तथा धूर्तता का साम्राज्य है, ऐकान्तिक स्वार्थ साधन ही परम साध्य है, जिसका उद्देश्य राष्ट्रसंचालन नहीं, प्रजा पालन नहीं, देश समृद्धि नहीं वरन् सकुचित अह की सृष्टि है।

किसी देश की सस्कृति तथा साहित्य में जननी और जन्य का सम्बन्ध है। सस्कृति यदि जननी है तो साहित्य उसका जन्य। साहित्य की सार्थकता अपनी जननी के शाश्वत् तथा सामयिक—दोनों स्वरूपों के संरक्षण में है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी अपनी सीमा तथा विस्तार के अनुसार दोनों स्वरूपों के

सरचाण्य में समर्थ है। कामायनी जिस प्रकार भारतीय संस्कृति के प्राचीन सिद्धांतों—वासराता, आनन्दवाद, लोकमग्रह, कर्मवाद, अहिंसा, नागरिकतातन्त्र्य आदि की उपयोगिता आधुनिक युग में सिद्ध कर रही है, उसी प्रकार उनके सामयिक स्वरूप में परिवर्तन की आवश्यकता बता रही है, वर्तमान समाज में प्रचलित नाति-पाँत वर्ण-आश्रम, तीर्थयात्रा नागी सम्बन्धी धारणाओं का खराबन करण हुए उनका आधुनिक व्यावहारिक स्वरूप व्यक्त कर रही है तथा साथ ही नागरिक सभ्यता एवं बुद्धिवादी संस्कृति के अभिशाप को स्पष्ट कर रही है। हृदयवादी और बुद्धिवादी संस्कृति की तुलना में हृदयवादी संस्कृति को श्रेष्ठ दिखाकर, ग्राम्य और नागरिक सभ्यता के द्वन्द्व में ग्राम्य सभ्यता को अधिक मंगलकारी बता कर, देव और असुर संस्कृतियों के संघर्ष में अन्ननागता देव संस्कृति का उत्कर्ष दिखाकर कवि भारतीय आर्य संस्कृति ही और अपना शुक्राव विशेष रूप से दिखाता है। इस शुक्राव का कारण अपनी संस्कृति का मिथ्याभिमान नहीं, उसको देवी समझने का दयर्थ का ढोंग नहीं वरन् भारतीय संस्कृति को विशेष रूप से अपनाने का कारण है प्रयोग सिद्ध की प्राप्ति, जिसका उद्देश्य है जीवन की स्वस्थ एवं समुचित उपासना। यहाँ स्मरण रखने की बात यह है कि कवि भारतीय संस्कृति की ओर विशेष शुक्राव दिखात हुए भी उसी समय एवं परिस्थिति के अनुसार परिवर्तन को आवश्यक मानता है, सम्पर्क में आनेवाली दूसरी संस्कृतियों के सत् प्रभाव को ग्रहण करने में तत्परता दिखाता है।

किसी देश के सांस्कृतिक जीवन का अर्थ न तो केवल अतीत-सिद्धियों के उपभोग में है न केवल तत्कालीन समस्याओं के एक युगीन समाधान में और न केवल भविष्य के अभावों के दूरी करण के प्रयत्न में, वरन् इन तीनों के समन्वयात्मक संश्लेषण में है। इस

दृष्टि से किंगी देश के साहित्य में अभिव्यक्त मस्कुत का चित्र न तो केवल पुरातन की दुहाई देता है, और न केवल नवीन के प्रति विशेष आग्रह दिखाता है और न केवल भविष्य की चिन्ता में लीन रहता है, वरन् वह देश, काल, परिस्थिति के अनुसार जनता की चिन्तधृत्तियों को जीवन के सामायिक पथों की ओर आकृष्ट करते हुए पूर्णतम जीवन के पक्षों की ओर उन्मुख किये रहता है इस प्रकार वह सामाजिक नव निर्माण की आकांक्षा करते हुए जीवन के किसी पक्ष की उपेक्षा नहीं करता। कामायनी की सीमा, विस्तार एवं प्रयोजन की परिधि न अन्तर्गत आ सकने वाली प्राचीन घटनाओं, पात्रों, मिद्धान्तों के प्रयोग, उनकी अभिगव रूप देने के प्रयत्न, वर्तमान के राष्ट्र एवं भविष्य की चिन्ताओं का समन्वित उद्देश्य है व्यर्थ की रूढियों एवं परम्पराओं का खराडन, अतीत की वर्तमानोपयोगी विचारधाराओं का प्रचार आधुनिक युग की सामिक समस्याओं पर प्रकाश, भविष्य की कठिनाइयों का साकेतिक समाधान और इन सब का प्रयोजन है समाज का पुनः मंगठन तथा नवनिर्माण जिससे जीवन के शोषण एवं विपमताये अपसारित हो सके।

कुछ लोग भारतीय संस्कृति का अर्थ, परम्परा-प्रेम या रूढ़ि उपासना लेते हैं, कुछ उसे हिन्दूराष्ट्रवादी भावना कहते हैं, कुछ उसे भारत की सामन्तवादी विचारधारा का प्रतीक गमभते हैं, कुछ उसे प्रतिक्रियानादी विचारधारा की उपासना कहते हैं, कुछ उसे प्रतिगामी विचारधारा कहकर ठुकराते हैं। आग हमें कामायनी के अन्तर्गत वर्णित भारतीय संस्कृति के स्वरूप पर विचार करना है कि वह कहाँ तक उपर्युक्त दोगों से रहित है और कहाँ तक उनके रहित ? वह स्वरूप इस महाकाव्य को प्राणवान बनाता है अथवा निस्तेज ? वह उसे एक युग अथवा देश की सीमा

में आवद्ध करता है अथवा उसे सार्वयुगीन तथा सार्व-भौमिक बनाता है ?

कामायनी में किसी रूढ़ि या परम्परा का अन्ध सपर्थन नहीं वरन् पराङ्मन है और साथ ही उनका व्यावहारिक वैज्ञानिक स्वरूप बतलाया गया है। जैसे वरुण आश्रम तीर्थटन आदि का। कामायनी में हिन्दू या राष्ट्र का कहीं नाम नहीं है। कवि स्वयं इरो अश्विल मानव भावों का सत्य मानता है। कवि ने राष्ट्र सस्कृति के उन विशद रूपों को अप्रनाया है जो विश्व सस्कृति के मेल में हैं, जिनमें सारी मानवता शरण पा सकती है जिनमें भुवनोत्पन्न अपना देश, तथा सारी वसुधा कुटुम्बवत् जान पड़ती है। अर्द्धा राज्य पाने के लिए मानव का परिणय समन्वय हुआ से नहीं करती वरन् मानव मात्र के नवीन भाग्योदय के लिए। इस प्रकार कामायनी में हिन्दू धर्म प्रचार या हिन्दू राष्ट्र स्थापन की भावना कहीं नहीं है। कामायनी की सांस्कृतिक विचारधारा सामन्तवादी नहीं है क्योंकि कवि युद्ध में सामन्तवादी विचारधारा के प्रतीक मनु की हार दिखाता है। प्रसादजी कामायनी में भारत की हृदयवादी सस्कृति का बुद्धिवादी विदेशी संस्कृति से समन्वय दिखाते हैं। उसके सत्पक्ष एवं प्रभाव को ग्रहण करते हैं, भारतीय संस्कृति की अग्रगामी प्रथाओं तथा विचारों का खण्डन कर उन्हें अभिनव व्यावहारिक रूप प्रदान करते हैं। अतः कामायनी की सांस्कृतिक विचारधारा को हम प्रतिगामी या अग्रगामी नहीं कह सकते। कवि कामायनी में सदा समन्वय के सिद्धान्त को अपनाकर चलता है अतः उसकी विचारधारा प्रतिक्रियावादी नहीं कही जा सकती। कामायनी में ऐतिहासिक भूमिका पर अभिव्यक्ति की सच्ची निष्ठा के साथ वर्णित जीवन का परम सत्य, परमोच्च वास्तविकता, उच्चतम, सामाजिकता,

विश्वजनीन शिवत्व उसे प्राणवान बनाता है । कामायनी के भ्रमर-सता, आनन्दवाद, बुद्धिवाद, कर्मवाद, नियतिवाद, नारी-स्वातन्त्र्य, श्रद्धा तत्त्व, प्रेम तत्त्व, मनरतत्त्व, परमार्थत्व तथा काम के गिहान्त इसे सार्वयुगीन बनाते हैं क्योंकि वे इस युग के लिए जितने सत्य हैं उतने ही भविष्य के लिए भी । कामायनी के पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक, आध्यात्मिक मूल्य भारतवर्ष के लिए जितने उपयोगी हैं उतने ही विश्व के अन्य राष्ट्रों के लिए भी । श्रद्धा, इडा, मनु का स्वरूप जितना हमारे देश के लिए गत्य है उतना ही अन्य देशों के लिए भी । कामायनी में मानवता की भावनात्मक सत्ता हिन्दू जाति के लिए ही नहीं, हिन्दुरतान के लिए ही नहीं, वरन् सारी मानवता की रक्षा के लिए मुखरित हो उठी है । इसी लिए कामायनी भारतीय जीवन एवं भारतीय साहित्य की ही नहीं वरन् विश्व साहित्य तथा विश्व-जीवन की एक अमूल्य संपत्ति बन गई है ।

परिशिष्ट [६]

‘कामायनी में प्रसाद का व्यक्तित्व’

कामायनी में प्रसाद के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति पर विचार करने के पूर्व यह समझ लेना आवश्यक है कि काव्य में व्यक्तित्व का क्या अर्थ है ? वह वैयक्तिक नरतु है अथवा सामाजिक ? और फिर अन्त में उसी कसौटी पर हम कामायनी में प्रसाद के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति की सफलता अथवा असफलता पर विचार करेंगे ।

साहित्य में कवि के व्यक्तित्व का अर्थ व्यक्तिवाद नहीं, वैयक्तिक अदभुत विशेषता नहीं, व्यक्ति वैचित्र्य नहीं, नितान्त नवीनता प्रदर्शन नहीं । जब कोई कवि, व्यक्तित्व का अर्थ व्यक्तिवाद लगाकर कविता करेगा, तब उसकी भावनाओं, विचारणाओं, धारणाओं, कल्पनाओं, रूपयोजनाओं, वस्तुवर्णनों आदि से पाठक या श्रोता के हृदय का कोई सामञ्जस्य नहीं बैठेगा । ऐसी अवस्था में दूसरे पाठक या श्रोता उसकी रचना को पढ़कर या सुन कर उसमें आनन्द कैसे लेंगे अथवा उस ग्रहण कैसे करेंगे ? कोई पाठक या समीक्षक किसी काव्य में तभी पूर्ण आनन्द ले सकता है जब काव्य-वर्णित कवि की अनुभूति, उसकी अनुभूति सहश होगी अथवा उसके लिए उपयोगी प्रतीत होगी । जब

❀ The critic or reader can best enjoy the creative work only when he participates in the experience of the poet as represented in the poem (Readers & the critic by Holebrook Jackson)

किसी कविता की भावना या धारणा पाठक या श्रोता के हृदय से सम्बन्ध न रखकर केवल उस कवि के हृदय से ही सम्बन्ध रखेगी, तब उसमें साधारणीकरण हो ही नहीं सकता, पाठक अथवा सर्माक्षर उसके भावों अथवा विचारों का पुनर्निर्माण अपने हृदय से कैसे करेगा ?

कविता में सामाजिकता का ज्ञान परम आवश्यक है। इसी-लिए कला ही सबसे बड़ी कसौटी सामाजिकता अथवा सर्व हृदय समवेदनीयता मानी गई है। कवि के व्यक्तित्व का अर्थ उगाड़ी वैयक्तिक अद्भुत विशेषता लगाने से काव्य में विभिन्न रूप योजना अद्भुत वस्तु वर्णना, अलौकिक कल्पना को प्रथम देकर सहृदय पाठक तथा श्रोताओं के हृदय में कुतूहल उत्पन्न किया जा सकता है—साधारणीकरण नहीं। कविता के भीतर लोक हृदय की सामान्य अनुभूति चित्रित होने से श्रोता या पाठक उसमें लीन हो सकते हैं, अपने हृदय की वस्तु उसमें पाने से ही रमण कर सकते हैं, अपनी इच्छा प्रसिद्धा, रुचि-अरुचि, प्रवृत्ति निवृत्ति का वर्णन पढ़कर ही उसमें आनन्द ले सकते हैं। यदि कोई कवि अपनी कपाल कल्पना अथवा वेपर की उद्दान द्वारा कोई ऐसी

1. If the poem cannot escape the personality of the poet it is impossible for the critic or the reader to recreate it for himself (Readers & the Critics)

2. Universality is absolutely essential in poetry and it is the criterion of greatest —Schelling

3. If a poet can compose a poem out of his own phantasy, a song without objective ref-

अद्भुत रचना करना है जिसका जगत और जीवन से कुछ भी सम्बन्ध नहीं, तो उसकी रचना को कोई सहृदय पढ़ना या सुनना नहीं चाहेगा, चाहे उसमें अद्भुत व्यक्तित्व की अद्भुत विशेषताये अधिष्ठातिक भावना में क्यों न हो। कविता इसी लिए लिखी जाती है कि एक ही भावना सेरुडा, हजारों क्या लाखों आदमी ग्रहण करे, कुछ अद्भुत बातों या वस्तुओं के चित्रण से तमाशा खड़ा करने के लिए नही।

कवि के व्यक्तित्व का अर्थ व्यक्तिवैचित्र्य लेने से कवि जीवन-सरय की उपलब्धि के लिए नहीं, जगत की वारतंत्रिकता की खोज के लिए नहीं, सामाजिक कल्याण अथवा व्यवहार-विदता के लिए नहीं, राष्ट्रीय राष्ट्रति की प्रगति के लिए नहीं, मानवता की रक्षा के लिए नहीं, अशेष सृष्टि में राग रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने के लिए, नहीं रचना करेगा, वरन् सदा दूरे की कौड़ी जान के लिए, विचित्र कल्पनाओं के प्रदर्शन के लिए, अद्भुत अलङ्कार छटा दिखाने के लिए रचना करेगा और काव्य के ब्रह्मानन्द सहोदर आनन्द को उस हलके आनन्द में परिणत कर देगा, जिसकी प्रवृत्ति का अभ्यास पढ़ने से लोग भड़कीली, विलक्षण और अद्भुत वस्तुओं को देखने जाते हैं। कवि के व्यक्तित्व के इस स्वरूप को स्वीकार करने से आता और पाठक तमाशाहीन तथा साहित्यकार तमाशा दिखानेवाले के रूप में प्रकट होने लगेंगे। कुछ लोग काव्य में व्यक्तित्व का अर्थ नवी-

-erence then he may reveal his personality but such poems are not the expression of the poetic spirit.
—Schiffler.

नता का दिग्दर्शन अथवा मौलिकता का प्रदर्शन समझते हैं। ऐसी अवस्था में कवि सामान्य व्यक्ति न होकर असामान्य व्यक्ति का रूप धारण कर लेगा, और वह सामाजिक, सांस्कृतिक अथवा सामयिक साम्य को व्यक्त करने में असमर्थ सिद्ध होगा। वह काव्य की रवाभाविक उमङ्ग के रथान पर नवीनता के लिए आकुल दिरसाई पड़ेगा, और उसमें सफलता प्राप्त करने के लिए अद्भुत शब्द-योजना तथा निराली कल्पना की सृष्टि के लिए प्रयत्न करेगा, तब उमङ्गी कविता सामान्य स्वस्थ व्यवित की विशेषता, भावना विचार तथा कार्य को चित्रित करने में असफल सिद्ध होगी। इससे काव्य में नवीनता के नाम पर उच्छृ-खलता, अनर्गलता, असम्बद्धता बढ़ेगी, मौलिकता के स्वाग पर नवीन तथा विचित्र कल्पनाओं द्वारा ऐसी विचित्र रूप योजना तथा व्यापार योजना होगी कि उसका जगत और जीवन में कुछ भी सम्बन्ध नहीं रहेगा।

काव्य अथवा साहित्य का सम्बन्ध मुख्यतः भावों से है जो जगत अथवा जीवन की किसी परिस्थिति से इन्द्रियसन्निकर्ष-स्थापन द्वारा उत्पन्न होते हैं। भावों के उद्बुद्ध होने की परिस्थिति एकान्त में नहीं प्राप्त की जा सकती, वह लोक अथवा समाज के भीतर ही प्राप्त होती है। इससे निकर्ष यह निकला कि भावों के उद्बोधन के लिए कवि को समाज अथवा लोक के सम्पर्क में आना आवश्यक है। साहित्यिक शब्दों में इसे हम यों कह सकते हैं कि कवि को अपने व्यक्तित्व के निर्माण के लिए सामाजिक बनना आवश्यक है। आचार्य "शुक्ल" के शब्दों में "सच्चा कवि वही है जिसे लोक-हृदय की पहचान हो। जो अनेक विशेषताओं तथा विचित्रताओं के बीच मनुष्य जाति के सामान्य हृदय को देख सके।" जिसमें लोक हृदय को पहचानने की शक्ति नहीं, जिसमें

मनुष्य जाति के सामान्य हृदय को देखने की दृष्टि नहीं, वह भला लोक-सामान्य हृदय के योग्य आलम्बन ढँढना में ममर्थ कैसे हो सकना है ? साहित्य की आत्मा रम दे, वह 'भद्रवर्णाचित' है, इसी को दूरार शब्दों में लोक-चेतना अथवा सामाजिकता कहते हैं। जो कवि अपने वैयक्तिक रव को विश्वात्मक रव से जितना अधिक परिणत कर सकेगा वह उतना ही अप्रिक इम लोक चेतना के चित्रण में ममर्थ होगा। डा० मेकेजी के शब्दों में कवि का रत्ना व्यक्तित्व लोक चेतना के रूपात्मक निरूपण में निहित है। काव्य के वर्य—सत्य, शिव, सुन्दर का सम्बन्ध सारी मानवता एवं शाश्वतता से है, किसी एक व्यक्ति अथवा काल से नहीं। जिस कवि का व्यक्तित्व जितना अधिक सामाजिक अथवा विश्वात्मक होगा उसको काव्य के वर्य को उतनी अच्छी पहचान होगी। इससे भी यही सिद्ध हुआ कि कवि के व्यक्तित्व के निर्माणकारी तत्त्व सामाजिक अथवा लौकिक ही होते हैं। कवि की आत्मानुभूति, मूल रूप में उसके हृदय से सम्बन्ध रखते हुए भी व्यवहार रूप में पाठक की है। अतः यदि कोई कवि अपनी अनुभूति को पाठक मात्र की अनुभूति बनाना चाहता है तो उसे अपने व्यक्तित्व को सामाजिक बनाना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी होगा। कवि की कल्पना का निर्माण रूपात्मक जगत के विविध रूप-तत्त्वों से ही होता है और इसी की रूप गति से उसके भीतर नाना प्रकार के भावों, विचारा तथा अनुभूतियों की सृष्टि होती है। कवि-वर्णित चिन्ता, लज्जा, अद्धा, काम, वामना, आशा, सघर्ष,

* रसगाधर

† True individuality of the poet is concrete
universality

—Process of Literature

मौन्दर्य इत्यादि की भावनाएँ तथा विचार बाहरी रूपों, परिस्थितियों तथा व्यापारों के निरीक्षण अथवा अध्ययन से ही निमित्त हुए हैं। काव्य-त्रिजित प्रेम, करुणा, क्रोध, भग, आश्चर्य, माधुर्य, आध्यात्मिकता आदि के आलम उन भी इसी रूपात्मक जगत के विविध तत्त्वों की समरिति द्वारा निष्पन्न हुए हैं। जब कवि की आँखें विश्व निरीक्षण में लीन रहती हैं, तब रूप, बाहर प्रतीत होते हैं; जब कवि की वृत्ति अन्तर्मुखी हो जाती है, तब रूप भीतर दिखाई पड़ने लगते हैं। वस्तुतः कवि के बाहर-भीतर, चेतन-अचेतन, अर्द्धचेतन मन में ही रहता है यह रूपात्मक जगत ही। रवानुभूति-निरूपक और बाह्यार्थ-निरूपक—काव्य के दो गेद बहुत ही लृल दृष्टि से किए गए हैं। सभी प्रकार की मनोवृत्तियाँ विचार या भाव रूप होकर ही मन से उठते हैं। काम की भावना जगने का अर्थ काम के आलम्बन का मन में आना ही है। अँगरेजी साहित्य के आनुभूतिक प्रसिद्ध समालोचन अबर क्राँवी के शब्दों में काव्य का लक्ष्य प्रेयगीयता है। प्रेयगीयता का अर्थ है कवि की अनुभूति को महदय पाठक अथवा श्रोता गया क हृदय तक पहुँचाना। इसके लिए दो बातें आवश्यक हैं—प्रथम कवि की अनुभूति का उसके व्यक्तिगत सम्बन्धों से युक्त होकर लोक सामान्य भाव-भूमि को पहुँचना। दूसर, अनुभूति-प्रेयण के लिए उपयुक्त भाषा का चुनाव। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि उपर्युक्त दोनों बातों को, अपने व्यक्तित्व को अर्थिकाधिक सामाजिक बनाने से ही प्राप्त कर सकता है। अन्तर्वृत्ति निरूपक अथवा रवानुभूति परक काव्यों में भी कवि जिस भावना, विचार, धारणा, घटना, परिस्थिति, पात्र आदि का वर्णन करता है, उन्हे वह अपनी किसी ऐकान्तिक दुनिया से नहीं प्राप्त करता, वरन् वह समाज में रह कर लोक निरीक्षण अथवा अध्ययन के बल पर ही प्राप्त करता

है। टी० यस० ईलियट के अनुसार कवि का मरिचक समाज-गत विविध भाननाओं, विचारों, धारणाओं, प्रतीकों, कल्पनाओं, शब्दों, मुहावरों आदि का संग्रहक एवं संयोजक रथान है जिनके समन्वित रूप से कवि किंगी कलात्मक कृति का निर्माण करता है। तात्पर्य यह है कि जगत और जीवन के वस्तु-सम्पर्कों की निर्मिति से अलग कवि के व्यक्तित्व की मत्ता गिद्ध नहीं हो सकती। कवि का व्यक्तित्व कोई निश्चित अथवा स्थिर कन्द्र-विन्दु नहीं है। उसके, कवि के अनुभव, अध्ययन, निरीक्षण, शिक्षण आदि से परिवर्तन, परिवर्द्धन तथा परिष्कार होता रहता है। इसी कारण एक ही कवि की पूर्ववर्ती रचनाओं से उसकी उत्तरकालीन रचनाएँ अधिक प्रौढ़, व्यवस्थित एवं व्यापक दृष्टि कोण से परिपूर्ण रहती हैं। इस प्रकार कवि के व्यक्तित्व के निर्माण में उसकी सभी प्रकार की अनुभूतियों, विचारों, धारणाओं, कल्पनाओं, दृष्टिकोणों, प्रवृत्तियों, अध्ययनों, निरीक्षणों, अभ्यासों, आदतों, स्मृतियों, कार्यों, चेष्टाओं आदि का हाथ रहता है, यह दूसरी बात है कि सबकी अभिव्यक्ति कवि की किसी एक ही कृति में न हो सके।

अब हमें देखना चाहिए कि कामायनी में प्रसाद के किन विचारों, अनुभूतियों, धारणाओं, कल्पनाओं, दृष्टिकोणों, प्रवृत्तियों, निरीक्षणों, अध्ययनों, अभ्यासों आदि की अभिव्यक्ति हुई है और वह किस प्रकार की है। महाकाव्य बाह्यार्थ निरूपक काव्य होता है अतः इसमें कवि अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति अप्रत्यक्ष रूप से ही कर सकता है। महाकाव्य के प्रमुख पात्र, घटनाएँ, परिस्थितियाँ आदि प्रायः इतिहास अथवा पुराण से ली जाती हैं फिर भी उनके चुनाव, योजना तथा अभिनय-रूप प्रदान में कवि का व्यक्तित्व अप्रत्यक्ष रूप से कार्य

करता ही रहता है। इसलिए एक ही प्रकार की घटना, पात्र, परिस्थिति को लेते हुए विभिन्न प्रकार के व्यक्तित्व वाले कवि उन्हें विभिन्न प्रकार का रूप प्रदान करते हैं। उदाहरणार्थ, राम और कृष्ण को लेकर हिन्दी तथा मरुत राहित्य में बहुत से भाव्य लिखे गये किन्तु कवियों के व्यक्तित्व की भिन्नता के अनुगार दोनों नायकों का चरित्र सभी काव्यों में भिन्न भिन्न प्रकार का दिखाई पड़ता है। कवि के व्यक्तित्वों में भिन्नता का कारण उनके सम्पूर्ण चरित्र की महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ हैं जो उनके विभिन्न प्रकार के अध्ययन, अनुभव, निरीक्षण, शिक्षण एवं परिस्थिति की भिन्नता के कारण अलग अलग कोटि की हो जाती हैं। किन्तु यहाँ रमरण रखने की बात यह है कि कवियों के व्यक्तित्व को अलग करने वाली ये महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ; चाहे उनमें जन्मजात हो अथवा उपार्जित—सबका सम्बन्ध समाज अथवा वातावरण से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूपेण रहता ही है।

प्रसाद का अतीत बहुत ही भव्य था। उनके पितामह बहुत ही धनी, उदार, काव्य-रसिक एवं दान में काशी नरेश की बराबरी करने वाले थे। यदि उनका अतीत इतना भव्य न होता तो वे अतीत वृत्ता तथा पात्रों से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने में सफल न होते, अपने नाटकों तथा काव्यों में वे अतीत वृत्तों को न लेकर प्रेमचन्द के समान वर्तमान में ही अपने को केन्द्रित करते; तब वे कामायनी जैसे महाकाव्य के प्रणयन की ओर उन्मुख ही न होते, और यदि होते भी, तो हममें भारत की पुरानी सस्कृति के गुणगान में इतन सफल न होते। किशोरावस्था में ही उनके पिता, माना तथा बड़े भाई तीन चार वर्ष के ही अन्तर से स्वर्ग-वासी हो गये। जीवन में दो बार पत्नी वियोग भी सहना पड़ा। बड़े भाई की मृत्यु के पश्चात् प्रसादजी कर्ज आदि से लद गये।

इस प्रकार उन्होंने अपने प्रत्यक्ष जीवन में कष्टों का प्रलय-प्रवाह देखा था। उन्हें चिन्ता-पूर्ण जीवन की प्रत्यक्ष अनुभूति हुई थी। इसी लिए वे कामायनी में चिन्ता का मार्मिक वर्णन करने में सफल हुए। यदि प्रसादजी अपने व्यावहारिक जीवन में समरसता-स्थापन में समर्थ न होते, यदि वे अपने सुख-दुःख, मान-अपमान, लाभ-हानि, सफलता-असफलता,—मभी स्थितियों में आनन्द अनुभव करने की प्रवृत्ति न बनाये होते तो कामायनी में साध्य रूप में आनन्दवाद का तथा उसके साधन रूप में समरसता का प्रतिपादन न हुआ होता। यदि कामायनीकार मार्मिक दृष्टि से शक्ताद्वैत मतानुयायी न होते तो महाकाव्य में आनन्दवाद तथा समरसता का रूप कुछ दूसरा ही होता। प्रसादजी के जीवन में कुछ ऐसी कारुणिक घटनाएँ घटीं जिनके ऊपर व्यक्ति रूप में उनका कोई अधिकार नहीं था जैसे, किशोरावस्था में ही माता, पिता, बड़े भाई की मृत्यु, कुछ काल पश्चात् ही दो पत्नियों का चिरवियोग तथा अन्त में प्रेम की निराशा। इन निराश्य जनक विवश परिस्थितियों में आत्म-सतोष के लिए उन्हें भाग्यवादी बनना पड़ा। यदि वे अपने जीवन में नियतिवादी न होते तो कामायनी में नियति-तत्त्व का कदाचित् समावेश ही न हो पाता यदि होता भी तो उसका स्वरूप कुछ दूसरा ही होता। यदि उन्होंने अपने जीवन में श्रद्धा तत्त्व का दर्शन परम सत्य के रूप में न किया होता तो वे अपने महाकाव्य के साध्य-आनन्दवाद को श्रद्धामूलक न बना पाते। प्रसादजी के जीवन में यदि भावुकता की इतनी अधिक मात्रा न होती तो कदाचित् कामायनी का स्वरूप भावात्मक न होकर कुछ और ही प्रकार का होता। युवावस्था तक आते आते प्रसादजी ने काफी धन कमा लिया था। उनका जीवन वैभव सम्पन्न हो गया था। वैभव में विलासिता

का आना रवाभाविक है। अतः उमका भी प्रवेश प्रसादजी के जीवन में हुआ, परन्तु बहुत शीघ्र ही उन्होंने उससे अपने को अनासक्त कर लिया। तात्पर्य यह कि उन्हे जीवन में विव्वालिता तथा वैभन की प्रत्यक्षानुभूति हुई थी। इसी आधार पर ध देव सृष्टि के वैभव, रामद्वि एव विलासिता के वर्णन में रामर्य दृष्ट। प्रसादजी अपने आरम्भिक-कवि-जीवन से ही प्रेम के कवि दिखाई पड़ते हैं। चित्राधार, कानन कुसुम, प्रेमपर्यक, भरना आदि प्रारम्भिक रचनाओं में प्रेम ही नगर्ग विषय के रूप में प्रधानता पाता हुआ दिखाई पड़ता है। उनके नाटकों, कहानियों तथा उपन्यासों में भी सभी मुख्य पात्र प्रेमी रूप में दिखाई पड़ते हैं। प्रेम का ही द्वन्द्व उनके कथा साहित्य में अन्तर्द्वन्द्व उपरिधत करता है। आँसू के पढ़ने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि कवि की अल्हड़ जवानी में प्रेम की घटना घटी थी। लौकिक प्रेम की सफलता में निराश होने के कारण उन्हें उमको उदात्त स्वरूप देना पड़ा। यदि उनके जीवन में प्रेम का उदात्तीकरण इस प्रकार न हुआ होता तो कदाचित् कामायनी में प्रेम का इतना विशद स्वरूप चित्रित न हो पाता। कामायनी के निर्माण में प्रसादजी के अध्ययनशील व्यक्तित्व का बहुत बड़ा हाथ है। कामायनी के आरम्भ में कवि लिखित, प्रस्तावना इस बात को स्पष्ट बना रही है कि उसने अपने महाकाव्य की रचना के लिए ऋग्वेद, पुराण, उपनिषद्, शतपथ-ब्राह्मण, श्रीमद्भागवत् आदि प्राचीन ग्रन्थों का गहन अध्ययन किया था। कामायनी के कथानक, दर्शन तथा पात्रों के स्वरूप-निर्माण में प्रसादजी के अध्ययन का सबसे अधिक कार्य दिखाई पड़ता है। कथानक के मूलाधार ग्रन्थों पर विचार करते समय यह बताया जा चुका है कि कवि को कथा सामग्री जुटाने के लिए किस प्रकार वेदों, पुराणों, उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रन्थों, महा-

भारत आदि आर्य-वाङ्मय के अनेक ग्रन्थों का अध्ययन एवं आलोचन करना पड़ा। पात्रों के स्वरूप निर्माण के लिए, कथा-संविधान में सहायता करनेवाले ग्रन्थों के अतिरिक्त अनेक ग्रन्थों का अनुशीलन करना पड़ा—जैसे मनुस्मृति, त्रिपुरा रहस्य आदि। कामायनी में त्रिपुरो की कल्पना तथा श्रद्धा के स्मिति-मात्र से तीनों के मिलने की प्रतीकात्मक व्यञ्जना त्रिपुरा रहस्य के अध्ययन के आधार पर है। कामायनी की दार्शनिक सिद्धि के लिए कवि को शैवागम के प्रत्यभिज्ञान दर्शन सम्बन्धी अनेक ग्रन्थों का अध्ययन करना पड़ा। कामायनी के दार्शनिक सिद्धान्तों में उनके अध्ययन, चिन्तन तथा मनन का पर्याप्त प्रभाव दिखाई पड़ता है। प्रसाद अपनी कवि-जीवन यात्रा के आरम्भिक क्षणों में भले ही कुछ वैयक्तिक रहे हों पर ज्यो-ज्यों समाज से उनके कवि का सम्पर्क बढ़ता गया, त्यो-त्यो उससे उनका रागात्मक सम्बन्ध बढ़ता गया और तदनुसार उनके व्यक्तित्व में से वैयक्तिक तत्त्व हटता गया, शनै शनै वह इतना विकसित हुआ कि उसके द्वारा ये युग, देश, संस्कृति तथा अन्ततोगत्वा मानवता की आत्मा को अनुभव करने में समर्थ हुए। इसी लिए उनकी अन्तिम रचना कामायनी, मानवता की पुकार को प्रतिध्वनित करने में समर्थ हुई तथा विश्व की निर्माणाकारी शक्तियों को कलात्मक अभिव्यक्ति देने में सफल। प्रसादजी में, वर्तमान की सापेक्ष दृष्टि से, अतीत को देखने की क्षमता थी तथा वर्तमान एवं भूत में जन्य-जनक-सम्बन्ध स्थापित करनेवाली कल्पना। इसी लिए वे प्रागैतिहासिक नाम से अभिहित भारत की ऐतिहासिक सामग्री को प्रदीप्त करने में समर्थ हुए तथा उसके द्वारा भविष्य की ओर ज्योति विकीर्ण करने में सफल। यदि उनमें वर्तमान से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने की शक्ति न होती तो वे कामायनी में अतीत वृत्तों, पात्रों,

परिस्थितियों को लेकर युग समस्याओं को सुलभाने की ओर उन्मुख न होते। यदि उनका व्यक्तित्व वातावरण तथा युग की उपज होते हुए भी उससे महान न होता तो कामायनी में युग की रामरयाओं का समाधान सार्वकालिक तथा सार्वभौम रूप में न होता। स्कूल छोड़ने के पश्चात् से ही प्रसादजी ने घर पर पण्डित रखकर संस्कृत भाषा के साहित्यिक, दार्शनिक ऐतिहासिक, पौराणिक आदि विविध प्रकार के ग्रन्थों के अध्ययन, चिन्तन, एवं मनन का अभ्यास किया था। यदि उनके व्यक्तित्व में संस्कृत भाषा एवं साहित्य के अध्ययन का इतना अनुराग न होता तो कामायनी की भाषा इतनी प्राञ्जल तथा सरकृत-मयी न बन पाती। प्रसादजी मुख्यतः वेदना एवं करुणा के कवि थे। उनके जीवन भर की करुणा एवं वेदना, जो विश्व-हृदय की तडपन, पीड़ा एवं व्यथा को दूर करने के लिए अनुत्तरा उन्मन थी वह कामायनी में श्रद्धा के रूप में प्रकट हुई है। प्रसाद के जीवन में अनुभूति की अत्यधिक सचाई थी। इसी लिए वे कामायनी में जीवन के परम सत्य—आनन्द का दर्शन करने में समर्थ हुए हैं। कामायनीकार में अभिव्यञ्जना की सच्ची निष्ठा थी। इसी लिए उनके महाकाव्य में मार्मिक भावुकता के साथ रवाभाविकता के दर्शन होते हैं। प्रसादजी में वर्य विषय की भावमय सत्ता की गहराई में आकण्ठ डूबने की क्षमता थी, इसी लिए वे कामायनी को प्रगीत काव्य की आत्मा से सुखरित करने में सफल हुए हैं। उनमें वर्य विषय के साथ चरमतल्लीनता प्राप्त करने की विशेषता थी इसी लिए वे श्रद्धा-मनु की लघु कथा को भी महाकाव्य का रूप देने में समर्थ हुए हैं।

कवि के व्यक्तित्व का निर्माण, उसके प्रत्यक्ष जीवन की अनुभूतियाँ, घटनाएँ, परिस्थितियाँ, चारित्रिक विशेषताएँ, व्यावसा-

थिक गुण, अध्ययन, चिन्तन आदि ही नहीं करते, वरन उसमें उसके जीवन के निरीक्षण एवं जीवन-सम्बन्धी विविध प्रकार की दृष्टियों का भी हाथ रहता है। अतः कामायनी में प्रसाद के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति पर विचार करने के प्रसङ्ग में, उनके जीवन-निरीक्षण एवं विविध प्रकार की जीवन-सम्बन्धी दृष्टियों की अभिव्यक्ति पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। सृष्टि-निरीक्षण तथा जीवन-सम्बन्धी दृष्टियों की अभिव्यक्ति प्रगीत काव्य में प्रत्यक्षरूप से होती है, किन्तु प्रबन्ध काव्य में अप्रत्यक्षरूप से ही। प्रबन्ध काव्य होने के कारण उनकी अभिव्यक्ति, कामायनी में अप्रत्यक्ष रूप से हुई है। प्रसाद के सृष्टि-निरीक्षण की अभिव्यक्ति, नारी के रूप तथा भाव वर्णन में, प्रकृति-चित्रण में, मनु की उद्भ्रान्त प्राकृति तथा स्वच्छन्द-प्रवृत्ति के अङ्कुर में, सार-स्वत नगर के वर्णन में तथा कल्पित घटनाओं की सृष्टि में दिखाई पड़ती है। श्रद्धा तथा इड़ा के रूप वर्णन में भारतीय तथा योरोपीय नारी के रूप-सौन्दर्य-निरीक्षण का प्रभाव दिखाई पड़ता है। लज्जा सर्ग को पढ़ने के पश्चात् यह विदित होता है कि कवि ने किसी भारतीय हिन्दू नारी की लज्जा करते हुए उमकी प्रत्येक आङ्गिक चेष्टा, क्रिया एवं आंतरिक मनोवृत्ति को, बहुत ही सूक्ष्म दृष्टि से देखा था। कामायनी में प्रकृति वर्णन की देशगत, कालगत, विशेषता इस बात को स्पष्ट घोषित करती है कि उन्होंने प्रकृति को निकट से देखने का अवसर प्राप्त किया था। प्रसादजी ने प्रकृति को निकट से देखा ही नहीं था वरन् उमसे रागात्मक सम्बन्ध भी स्थापित किया था। उन्हें पुष्पो से अधिक प्रेम था। उन्होंने अपने मकान के सामने एक छोटा सा बगीचा लगाया था। उसमें तरह तरह के फूलों की ब्यारियाँ बनी थीं कभी-कभी वे फूलों को अपने हाथ से सींचते थे। गुलाब, जूही, पारि-

जात, बेला, रजनीगन्धा आदि जब फूलते तो उन्हें प्रसादजी मुग्ध होकर घराटो निहारा करते थे। पारिजात के वृक्ष के नीचे एक पत्थर की चौकी थी। उसी पर बैठ कर वे अपनी रचनाओं को प्रायः सुनाया करते थे। प्रातः काल वे प्रायः बेनिया बाग में प्रकृति की गोद में टहलते हुए कुछ गुणगुनाते हुए दिखाई पड़ते थे।

मनु के हृदय में उठते हुए अन्धड़, उनकी स्वच्छन्द प्रवृत्ति तथा उद्भ्रान्त प्रकृति में प्रसाद-कालीन-भारतीय नवयुवक के उद्भ्रान्त जीवन की छाया दिखाई पड़ती है। इससे यह जान पड़ता है कि मनु सम्बन्धी उपर्युक्त वर्णन की अनुभूति कवि को अपने युग के उद्भ्रान्त नवयुवकों की स्वच्छन्द प्रकृति, चेष्टा, क्रिया आदि के निरीक्षण से प्राप्त हुई थी। शारीरिक या भौतिक सुख के साध्य मानने वाले व्यक्ति किस प्रकार सभी प्राणियों को कष्ट देते हैं, सबके साथ कटु व्यवहार करते हैं, जगती को दीन बनाते हैं, वासना-तृप्ति को स्वर्ग मानते हैं, अपने सुख-साधन में जो क्षण व्यतीत हों, उन्हीं को वारतविक मानते हैं, विश्व को असत् धागे में भूलता हुआ रामभूते हैं, सबको लू सट्टा झुलसाते हैं, आदि बातों का सूक्ष्म निरीक्षण कवि ने अपने युग में किया था—और साथ ही यह भी अनुभव किया था कि एक दिन ऐसा आता है जब कि ऐसे व्यक्ति एकाकी छोड़ दिये जाते हैं, अपने किये पर अकेले रोते हैं, उनकी पुकार का कोई उत्तर भी नहीं देता। इन्हीं निरीक्षणों के आधार पर कामायनी के उत्तर कालीन मनु का वर्णन दिखाई पड़ता है। मनु के जाने पर सारस्वत नगर की स्थिति का वर्णन परतंत्र भारत की दुर्व्यवस्थाओं से मिलता-जुलता है। इससे यह प्रकट होता है कि सारस्वत नगर का पहला वर्णन पराधीन भारत के निरीक्षण के आधार पर हुआ है। सारस्वत

प्रदेश के दूसरे वर्णन में सब तरह का वैज्ञानिक उत्कर्ष दिखाई पड़ता है। सबको भौतिक सुख-साधन, सुविधा, आगम आदि प्राप्त है, पर किसी के पास मनुष्यता नहीं है। वहाँ चारों ओर शत्रुता ही शत्रुता दिखाई पड़ती है। उनकी सारी प्रकृति-शक्ति छीन ली गई है। चारों ओर विकृति ही दृष्टिगोचर हो रही है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि उपर्युक्त वर्णन में अपने वैज्ञानिक युग की स्थितियों के निरीक्षण से प्रभावित दिखाई पड़ता है। कामायनी की बहुत सी कल्पित घटनाएँ कवि के वैयक्तिक निरीक्षण के आधार पर बनी हैं। जैसे—निर्वाहित प्रेम की चाह में मनु की भागने वाली घटना उस युग की रवच्छन्द प्रेम की घटनाओं के निरीक्षण के आधार पर बनी है। अर्द्धा के स्वप्न से सम्बन्ध रखनेवाली घटना स्वप्न में आने वाली घटनाओं की यथार्थता के अन्वीक्षण के आधार पर निर्मित हुई है।

कामायनी लिखने की प्रेरणा कवि को समाज में हृदय तत्त्व की कमी की अनुभूति तथा उसके परिणाम की कटुता के निरीक्षण से ही प्राप्त हुई थी। इस पुस्तक के पूर्ववर्ती अध्यायों में विविध प्रसंगों में यह बताया जा चुका है कि कामायनी में प्रसाद की धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक दृष्टियाँ किस प्रकार वर्तमान हैं। उनमें से काम, कर्म, प्रेम, तप नारी, नियति, सौन्दर्य परमार्थ-तत्त्व, अर्द्धा-तत्त्व विषयक-विचार कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति में विशेष सहायक हुए हैं।

उपर्युक्त विवेचन से तात्पर्य यह निकला कि कामायनी के बाह्यस्वरूप तथा अन्तःस्वरूप, साधन तथा साध्य—सबके निर्माण में कवि का व्यक्तित्व स्पष्ट दिखाई पड़ता है। महाकाव्य के भावात्मक स्वरूप, उसके निर्माण की मूल्य प्रेरणा, काव्यगत अनुभूतियों के चित्रण, वस्तुवर्णन के प्रकार, भाव-व्यञ्जना की पद्धति,

पात्रों की कल्पना, कथाओं की योजना, नवीन घटनाओं की सृष्टि—सबमें कवि का व्यक्तित्व अभिव्यक्त हो रहा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि के व्यक्तित्व का स्वरूप सर्वत्र सामाजिक है, वह राष्ट्रीय होते हुए अन्तर्राष्ट्रीय भी है। व्यक्तित्व का तत्त्व एक महाकाव्य को दूसरे महाकाव्य से अलग करता है। इस दृष्टि से यह प्रश्न उठ सकता है कि प्रसाद का व्यक्तित्व अन्य महाकवियों से उन्हें किम प्रकार अलग कर रहा है। सन्देह से इसका उत्तर यही है कि कामायनी में प्रसाद का व्यक्तित्व रोमांचक कहा जा सकता है जो उन्हें तुलसी, केशव, गुप्त, हरिऔध आदि महाकवियों से अलग करता है। कवि का सच्चा व्यक्तित्व लोकसामान्य-भावों, विचारों रुचियों, एवं आदर्शों की प्रतिष्ठा में निहित है, अर्थात् लोक सामान्यगत आलम्बन को खड़ा करने में है। इस कार्य में वही कवि सफल हो सकता है जो जीवन के शाश्वत तत्त्वों को पहचानने की शक्ति रखता है, जो अपने निजी जीवन में किमी प्रकार का असामाजिक तत्व नहीं रखता तथा जो अपने व्यक्तित्व में से व्यक्ति वैचित्र्य की मात्रा लोप करने में समर्थ होता है। कामायनी में जीवन के सामाजिक शाश्वत आत्म-तत्त्वों को चित्रित देखकर कौन नहीं कह सकता कि इस महाकाव्य में प्रसाद, कवि के सच्चे व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करने में समर्थ हुए हैं। जिन जिन महान् कवियों ने जिन जिन देशों में जब जत्र कवि के सच्चे व्यक्तित्व की प्राप्ति में सफलता प्राप्त की है, वे सभी मानवता के प्रतीक थे, किसी व्यक्ति वैचित्र्य के नहीं। व्यक्तित्व की दृष्टि से प्रसाद की गणना भी इन्हीं महान् कवियों में होनी चाहिए। महाकाव्य का साध्य है—मानव जीवन की परमाच्च वास्तविकता का चित्रण। इस परमोच्च वास्तविकता की अनुभूति के लिए कवि को समाज-विच्छिन्न-व्यक्ति-तत्त्वों से

ऊपर उठने की आवश्यकता है ? मानव-जीवन की परमोच्च वास्तविकता—आनन्द को, कामायनी के साध्यरूप में चित्रित देखकर यह कहना पड़ता है कि प्रसाद का व्यक्तित्व इस महाकाव्य को लिखते समय समाज के विछिन्नकारी व्यक्तित्वों से ऊपर उठ गया था, मानवता की परमोच्च भूमि में रमण कर रहा था एवं मन तथा आत्मा की दिव्यतम शक्तियों की अनुभूति में समथ हो गया था ।

उपसंहार रूप में यह कहा जा सकता है कि कामायनी 'प्रसाद' के पूरे जीवन एवं उनकी सम्पूर्ण कर्तृत्व शक्ति की सश्लेषणात्मक समन्विति उपस्थित करती है । उसमें कवि के निःशेष व्यक्तित्व का आत्मनिवेदन वर्तमान है । व्यक्तित्व की दृष्टि से प्रसाद की अन्य कृतियाँ काव्य, नाटक, कहानी, उपन्यास आदि कामायनी की भूमिका मात्र हैं । इस महाकाव्य में कवि का व्यक्तित्व उसकी, अन्य पूर्ववर्ती रचनाओं से अधिक दृढ़, परिपक्व, व्यवस्थित एवं व्यापक रूप को प्राप्त हो गया है । इसके दार्शनिक सिद्धान्त तथा अन्य जीवन सम्बन्धी विचार, जैसे :—आनन्दवाद समरसता के सिद्धान्त, श्रद्धा-तत्त्व, प्रेमतत्त्व, काम का स्वरूप, नारी विषयक धारणा, कर्म सम्बन्धी विचार, परमार्थतत्त्व, सौन्दर्य की कल्पना, नियतिवाद आदि के बीज उनकी अन्य पूर्ववर्ती कृतियों में भरे पड़े हैं किन्तु उनका स्वरूप उतना व्यापक नहीं है, जितना कामायनी में । प्रसाद का व्यक्तित्व उनकी सर्जनात्मक शक्ति एवं दार्शनिक दृष्टि के विकास के साथ क्रमशः विकसित होता गया है, अन्ततोगत्वा उनकी अंतिम कृति कामायनी तक आते आते उनका व्यक्तित्व सारी मानवता के साथ अभेद सम्बन्ध स्थापित कर लिया

* सबकी सेवा न पराई,

यह अपनी सुख संसृति है

हैं, विश्व की परमोच्च वास्तविकता के साथ एकाकार हो गया है। सम्पूर्ण विश्व को अपने व्यक्तित्व में एवं अपने व्यक्तित्व को अखिल विश्व में देखने की अनुभूति एवं दृष्टि के साथ ही 'प्रसाद' कवि-व्यक्तित्व के परमोच्च स्वरूप को प्राप्त करने में समर्थ हो गए हैं एवं अपने महाकाव्य में महाकवि के सच्चे व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करने में सफल।

— — —

अपना ही अणु अणु कण कण
 दयता ही ती विस्मृति है।
 सब भेद भाव भुलवा कर,
 दुख सुख को दृश्य बनाता।
 मानव कह रे यह मैं हूँ,
 यह विश्व नीड़ बन जाता।

परिशिष्ट [७]

कामायनी का महाकाव्यत्व

किसी कवि के साथ न्याय करने के लिए उसकी कृति को उसी उद्देश्य से देखना चाहिए जिससे प्रेरित होकर उसने रचना की थी। अन्तर्सौन्दर्य और वहिसौन्दर्य के आधार पर यह सिद्ध होता है कि 'प्रसाद' कामायनी को भावात्मक महाकाव्य का रूप देना चाहते थे। (अन्तर्सौन्दर्य के आधार पर हम पहले कह चुके हैं कि कामायनी भावात्मक महाकाव्य है।) वहिसौन्दर्य के लिए हमें उनके लिखे हुए निबन्धों की ओर देखना पड़ता है। प्रसादजी ने काव्यकला तथा अन्य निबन्ध नामक पुस्तक में पाठ्य काव्य वाजे निबन्ध में संस्कृत तथा हिन्दी के महाकाव्यों को बुद्धिवादी महाकाव्य कह कर उनसे अरुचि प्रकट की है, इससे यह सिद्ध होता है कि वे विवेक-परम्परा के महाकाव्यों के पक्ष में नहीं थे और वे भावप्रधान महाकाव्य लिखना चाहते थे। (प्रसादजी अन्य काव्यों की भाँति महाकाव्य की आत्मा भाव या रस में मानते हैं और उसकी सफलता भाव विस्तार में। भाव विस्तार पर प्रमुख दृष्टि रखने के कारण कामायनी में महाकाव्य के अन्य तत्त्व कथानक, चरित्र चित्रण, वस्तु वर्णन आदि गौरव हो गये हैं)। इन तत्त्वों का इसमें उतना विस्तार नहीं है जितना हिन्दी तथा संस्कृत के अन्य पूर्ववर्ती महाकाव्यों में मिलता है। (महाकाव्यों के तत्त्वों के आधार पर उसके कई भेद किए जा सकते हैं; जैसे घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान, वर्णन-प्रधान, भाव-प्रधान।) घटना-प्रधान महाकाव्य

के भीतर पृथ्वी राजरामो की गणना होती है। उसमें कथा-तत्त्व के ऊपर कवि की विशेष दृष्टि है, इसलिए महाकाव्य के अन्य तत्त्व चरित्र चित्रण, वरतु-वर्णना, भावव्यञ्जना आदि तत्त्व फीके पड़ गये हैं। चरित्र प्रधान महाकाव्य में रामचरितमानस उल्लेखनीय है। इसमें चरित्र चित्रण जितना सुन्दर बन पड़ा है उतने अन्य तत्त्व नहीं। वर्णन प्रधान महाकाव्य के भीतर रामचन्द्रिका का समावेश होता है। वर्णन पर ही कवि की दृष्टि सदा रहने के कारण इसमें महाकाव्य के अन्य तत्त्व भूँसे हो गये हैं। कामायनी का स्थान भाव प्रधान महाकाव्यों के अन्तर्गत रखा जाता है। इस अवरथा में भाव-वर्णन पर विशेष दृष्टि रखने के कारण यदि कामायनीकार महाकाव्य के अन्य तत्त्वों को कामायनी में उतना रोचक नहीं बना सका जितने कि वे हिन्दी या संस्कृत के पूर्ववर्ती महाकाव्यों में बन पड़े हैं तो इससे उसके महाकाव्यत्व पर कोई बाधा नहीं पड़नी चाहिए क्योंकि हिन्दी या संस्कृत के किसी भी महाकाव्य में उसके सभी तत्त्व समान मात्रा में सुन्दर नहीं हुए हैं।

प्रसाद युग की प्रवृत्तियों को देखते हुए कामायनी का प्रस्तुत रूप ही उसके लिए अधिक उपयोगी तथा अनुकूल पड़ता था। इस युग के सघर्ष, वेपथ्य, शोषण, हिंसा, अन्याय, कष्ट, प्रतारणा आदि का कारण बुद्धि का भयकर अतिवाद है। इस भयकर बुद्धिवाद को दूर करने के लिए हृदय तत्त्व अथवा भाव तत्त्व के प्रसार की विशेष आवश्यकता थी। कामायनीकार ने अपने युग के बुद्धिवाद को कम करने के लिए तथा उसमें हृदय तत्त्व भरने के लिए भावात्मक महाकाव्य की आवश्यकता अनुभव की इसलिये उसे भावात्मक रूप प्रदान किया। आधुनिक युग में गद्य वाङ्मय की वृद्धि तथा प्रगीत काव्य की बाढ़ के कारण महाकाव्य के लिए अपना निजी तत्त्व भाव-विस्तार ही बच गया है।

उपन्यासों ने वर्णानों पर अपना अखण्ड अधिकार जमाना आरम्भ कर दिया है इसलिए अब जो लेखक वर्णान चमत्कार दिखाना चाहते हैं वे प्रबन्ध काव्य न लिखकर उपन्यास ही लिखते हैं। कथा-सौंदर्य दिखाने वाले कहानी का अवलम्बन लेते हैं। कार्य-व्यापार में विशेष रुचि रखने वाले नाटक का आश्रय लेते हैं। विचार-वैचित्र्य प्रदर्शित करनेवाले निबन्ध लिखने में मग्न होते हैं। प्रगीत काव्यकार भाव-घनत्व पर विशेष दृष्टि रखते हैं। इस प्रकार महाकाव्यकारों के लिए भाव तत्त्व ही उनकी निजी वर्ण-भूमि के रूप में अवशिष्ट रह गया है। इसी से आधुनिक युग में क्या पूर्व क्या पश्चिम—सभी देशों के महाकाव्य भाव प्रधान हो रहे हैं। (महाकाव्य की प्रकृति के अनुकूल उसके अन्तरंग पक्ष के चुनाव में कवि ने जैसी दक्षता इस काव्य में दिखाई है वैसी ही दक्षता या निपुणता उसके बहिरंग पक्ष के चुनाव में भी दिखाई पड़ती है।) आनन्दवाद की प्रकृति भावात्मक होती है, अतएव उसकी प्रतिष्ठा करने वाले काव्य की आकृति एव प्रकृति भी भावात्मक होनी ही चाहिये। (इस सिद्धांत के अनुसार (महाकाव्य के अन्तरङ्ग पक्ष-आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करने वाले काव्य, कामायनी का बहिरङ्ग पक्ष, यदि भावात्मक महाकाव्य के अनुसार रखा गया तो वह सर्वथा उचित है। महाकाव्य के बहिरङ्ग तथा अन्तरङ्ग पक्ष का अभिन्न सम्बन्ध कामायनी को चरित्र प्रधान या घटना प्रधान बनाने से कभी भी स्थापित न होता।)

(कामायनी के अन्तरङ्ग तथा बहिरङ्ग दोनों पक्षों के चुनाव में कवि के व्यक्तित्व का भी बहुत बड़ा हाथ है। यह ग्रन्थ उनके सम्पूर्ण जीवन के अध्ययन, मनन, चिन्तन, कल्पना, भावुकता एवं अनुभूतियों के परिश्रम का फल है।) कामायनी का दर्शन

तथा कथानक उनके अध्ययन चिन्तन एवं अनुभूतियों का परिणाम है, पात्रों का स्वरूप, परिस्थितियों की योजना, मानव-अन्तर्वृत्तियों की आध्यात्मिक नियोजना तथा युग तत्त्व का समावेश, उनकी कल्पना एवं अनुभूति की उपज है। प्रसादजी के व्यक्तित्व में यदि भावुकता की इतनी अधिक मात्रा न होती तो फदाचित् कामायनी का स्वरूप भावात्मक न बन पाता। प्रसादजी मुख्यतः वेदना एवं कसूणा के कवि हैं। उनके जीवन भर की कसूणा एवं वेदना जो विश्व-हृदय की तड़पन, पीडा एवं व्यथा को दूर करने के लिए अनुत्तरा उन्मत्त थी वह कामायनी में श्रद्धा के रूप में प्रकट हुई है। अनुभूति की इतनी अधिक सचाई यदि प्रसाद के जीवन में न होती तो कामायनी में जीवन के परम सत्य का दर्शन उन्हें सम्भव ही न होता। अभिव्यञ्जना की सखी निष्ठा यदि कामायनी के कवि को न मिली होती तो इस महाकाव्य में मार्मिक भावुकता के साथ स्वाभाविकता के दर्शन ही न होते। यदि उनके जीवन का अतीत इतना भय तथा सुनहला न होता तो वे पौराणिक अथवा ऐतिहासिक वृत्तों से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने में समर्थ न होते। यदि उनका, संस्कृत का अध्ययन सूक्ष्म, विस्तृत तथा गम्भीर न होता तो कामायनी की सांस्कृतिक चेतना इतनी विशद् तथा वैज्ञानिक न होती। प्रसादजी यदि वर्तमान से प्रेम न करते तो वे अतीत वृत्तों तथा पात्रों को लेकर युग की समस्याओं को भिन्नित करने में समर्थ न होते। यदि कामायनीकार शक्ति अद्वैत मतानुयायी न होते तो इस महाकाव्य में आनन्दवाद तथा समरसता का स्वरूप कुछ दूमरा ही होता। यदि वे अपने जीवन में नियतिवादी न होते तो कामायनी में नियति तत्त्व का कदाचित् समावेश ही न हो पाता। यदि वे प्रारम्भ से प्रेम के

कवि न होते तो कामायनी में प्रेम का इतना विशद स्वरूप चित्रित न हो पाता। यदि उन्हें सरकृत भाषा के अध्ययन, चिन्तन एवं मनन का इतना अभ्यास न होता तो कामायनी की भाषा इतनी प्राञ्जल तथा सास्कृतिक न बन पाती। वर्य विषय के साथ यदि उन्हें चरम तल्लीनता प्राप्त न होती तो वे कामायनी जैसे दार्शनिक एवं मगलमय महाकाव्य की रचना में समर्थ ही न होते। यदि उनका व्यक्तित्व वातावरण तथा युग की उपज होते हुए भी उससे महान न होता तो कामायनी में युग की समस्याओं का समाधान सार्वकालिक तथा सार्वभौम रूप में न बन पाता। तात्पर्य यह कि (कामायनी प्रसाद के पूरे जीवन, उनके अखिल आत्मतत्त्व एवं उनकी सम्पूर्ण रचनाओं की सयोगात्मक समन्विति है) प्रसाद के व्यक्तित्व का वैयक्तिक स्व, उनकी सर्जनात्मक शक्ति एवं रचना के विकास के साथ साथ क्रमशः विकसित होता गया है अन्ततोगत्वा उनकी सबसे अन्तिम कृति कामायनी तरु आते आते उनका आत्मा, विश्वरूप एवं विश्व, आत्मरूप हो गया है। यही कारण है कि (वे अपने महाकाव्य में सकुचित राष्ट्रीयता, एक देशीय संस्कृति, एक युगीन साहित्य आदि की सीमा से ऊपर उठ कर विश्व-जीवन, विश्वात्मा एवं मानवता की परमोच्च चेतना से सबको एकाकार होते हुए देखते हैं। इसी लिए वे इस ग्रन्थ में चित्रित भारतीय राष्ट्रीयता, संस्कृति जीवन-दर्शन, साहित्य आदि में अन्तर्राष्ट्रीयता विश्व जीवन, विश्व संस्कृति, मानव दर्शन एवं विश्व साहित्य के दर्शन करा सके हैं।)

काव्य या साहित्य की सभी शाखाओं में महाकाव्य का विस्तार, क्षेत्र, सीमा तथा आकर सबसे बड़ा होता है। अतएव महाकाव्य को अपनी महानता की रक्षा के लिए जीवन की महान-तम वास्तविकता की वर्य विषय बनाना चाहिये, जीवन के उच्चतम

सौन्दर्य को चित्रित करना चाहिये, मानव-जीवन के चरम लक्ष्य को साध्य रूप में उपस्थित करना चाहिये, जगत एवं जीवन के महान तथा चिरन्तन सत्य का तात्पर्य एवं महत्त्व समझाना चाहिये, मानवता के स्थायी शिवत्व का दर्शन कराना चाहिये, विश्व जनीन चेतना का रूप स्पष्ट करना चाहिये, जिससे विश्व के अधिकाधिक लोग उसे पढ़कर अधिकाधिक काल तक अपने जीवन का पथ, प्रेरणा एवं साध्य पा सकें, उससे अपने जीवन को समस्याओं का प्रकाश प्राप्त कर सकें, उससे अपनी, चेतना का विस्तार कर सकें एवं जीवन के असामाजिक तत्त्वों को दूर कर सकें। इस दृष्टि से कामायनी का साध्य, आनन्दवाद तथा उराकी प्राप्ति के साधन ममरसता के सिद्धान्त, मानव जीवन के सबरो महान साध्य, उच्च आदर्श, चरम वारतविकृता एवं उच्चतम पूर्णता को प्रतिष्ठित करते हैं। काव्य की प्रकृति के अनुकूल, आनन्दवाद से बढ़कर जीवन का दूसरा साध्य हो ही क्या सकता था। जीवन का उच्चतम सौंदर्य श्रद्धा के रूप में चित्रित किया गया है। जीवन के चिरन्तन सत्य-श्रद्धा, सेवा, प्रेम, त्याग, कर्म, काम, आनन्द, समन्वय आदि का तात्पर्य एवं महत्त्व समझाया गया है। मानवता का स्थायी शिवत्व इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया के समन्वय में बताया गया है। कामायनी को 'जगत की अकेली मंगल कामना एवं विश्वचेतना का पुलकित रूप' कहकर विश्वजनीन चेतना का रहस्य स्पष्ट किया गया है। कामायनी के नायक नायिका मनु श्रद्धा की कहानी हिन्दू पुराणों, वेदों, उपनिषदों में ही नहीं वरन् अरुम और ईव, आदम तथा हौवा के नाम से यहूदियों तथा यवनों के पुराणों में प्रचलित है। इसलिये उनके कथानक का रूप राष्ट्र-हृदय से ही रागात्मक सम्बन्ध नहीं रखता वरन् इससे ऊपर उठकर वह विश्व-हृदय से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने में समर्थन होता है कामायनी की

समस्यायें इस राष्ट्र के लिए जितनी कटु एवं जटिल हैं उतनी ही विश्व के अन्य राष्ट्रों के लिए भी ।) इस महाकाव्य की रूपकात्मक व्यञ्जना सार्वभौमिक तथा सार्वकालिक सत्य की ओर सकेत करती हैं । इसके प्रमुख पात्र, श्रद्धा, इडा, मनु, मानवता के विभिन्न पक्षों के प्रतीक हैं । वरतुतः हृदय और बुद्धि एक ही मन के भावात्मक और ज्ञानात्मक दो पक्ष हैं । इन दोनों के समन्वय से मनुष्य के व्यक्तित्व का समुचित विकास हो सकता है । अनियन्त्रित बुद्धि, मन को तर्क के भ्रम-जाल में फँसाती है, उपभोग की सरिता में मग्न करती है । बुद्धि रहित हृदय मन के वेग में बह जाता है और नाना प्रकार के अत्याचार कर बैठता है किन्तु मन जब हृदय और बुद्धि के मधुर सम्मिलन को लेकर जीवन पथ पर आगे बढ़ता है तब उसे शिव तत्त्व एवं आनन्द का दर्शन होता है । किसी एक की कमी से भी मानव की जीवन यात्रा विकृत, दुःखपूर्ण एवं असफल होगी । जीवन में कल्याण एवं आनन्द की सिद्धि के लिए हृदय एवं बुद्धि का समन्वय इस युग के लिए, इस देश के लिए जितना सत्य एवं उपयोगी है उतना ही सत्य एवं उपयोगी वह त्रिकाल तथा भुवनत्रय के लिए है । वस्तुतः कामायनी की रचना मानव मन के उन सत्यों के आधार पर हुई है जा इस सृष्टि पर जीवन एवं जगत के अन्धकारमय पथ के जडत्व को विदीर्ण कर मानवता को सदा शाश्वत आनन्द एवं प्रकाश की ओर उन्मुख करते रहेंगे ।

↳ यदि महाकाव्य का अन्तरंग पक्ष उसकी आत्मा है तो बहिरंग उसका शरीर ।) महाकाव्य के आत्म तत्त्व आत्मा की भाँति शाश्वत होते हैं किन्तु उसके बहिरंग लक्षण कवि के व्यक्तित्व, युग की भिन्नता तथा राष्ट्र की आवश्यकता के अनुसार बदलते रहते हैं । महाकाव्य के अन्तरङ्ग पक्ष के भीतर निम्नाङ्कित तत्त्व आते हैं :—जीवन की पूर्णता का प्रभावशाली वर्णन, नायक या नायिका के चरित्र का

उदात्तत्व, कथा का सदाश्रयत्व-जीवन की परमोच्च वास्तविकता का चित्र, जीवन की महत्ता तथा सार्थकता का प्रतिपादन, जीवन की अनन्त सम्भावनाओं का दिग्दर्शन, चतुर्वर्ग की प्राप्ति, जीवन दर्शन की भव्यता, लौकिक तथा अलौकिक, यथार्थ तथा आदर्श एवं भौतिक तथा आध्यात्मिक जीवन का समन्वय सत्-असत्, देव-असुर, लौकिक-अलौकिक का द्वन्द्व तथा अन्त मे सत् पक्ष की जीत । / महाकाव्य के शरीर तत्व के भीतर अधोलिखित तत्त्वों का समावेश होता है :—सर्ग वद्धता सर्गों का नाम करण, सर्ग सख्या तथा उनका विरतार, मगलाचरणा पात्रों की सख्या, कथानक का आधार, विरतार एव विकास वस्तु विरतार मे नाटक की सन्धियों का समावेश छन्द विधान, वर्य विषयो की विविधता तथा विस्तार, शैली तत्त्व, किसी विशिष्ट रस की प्रधानता । चाहे सस्कृत के महाकाव्य—रामायण, महाभारत, रघुवश, बुद्धचरित, शिशुपाल बधम्, किरातार्जुनीय को उठाइये, चाहे हिन्दी के पृथ्वाराज रासो, रामचरित मानस, रामचन्द्रिका, साकेत, प्रिय-प्रवास को देखिए, चाहे अँगरेजी के महाकाव्यों को पढ़िये—सभी मे वहिरग लक्ष्यों की विभिन्नता मिलेगी किन्तु उनके अन्तरङ्ग तत्त्वो मे एकरूपता विद्यमान है । कामायनी मे शास्त्र के कुछ स्थूल नियमों तथा वहिरङ्ग तत्त्वों की कुछ भिन्नता तथा न्यूनता होते हुए भी उनके अन्तरङ्ग तत्त्वो मे किसी प्रकार की कमी नहीं है । रीति ग्रन्थो के कुछ स्थूल नियमों के अतिक्रमण का कारण कवि की महाकाव्य रचना की नवीन पद्धति तथा शैली है । कामायनी के महाकाव्य तत्व की परख मे कवि के साथ ठीक न्याय करने के लिए हमे यह देखना चाहिए कि कवि अपनी नवीन पद्धति के अनुगमन मे कहाँ तक सफल हैं । काव्य की प्रकृति तथा साध्य के अनुसार अनुकूल पद्धति चुनने का कार्य कर्ता का ही है शास्त्र

का नहीं क्योंकि शास्त्र मार्ग विलोकन की दृष्टि देता है मार्ग पर पद-विन्यास करना नहीं सिखाता। कवि के लिए रचनात्मक ग्रन्थों में शास्त्र-मन्पादन की ही इच्छा अनभीषित रही गई है। यह पहले कहा जा चुका है कि कवि के काव्य की प्रकृति तथा साध्य के अनुसार एव अपने व्यक्तित्व तथा युग की माँग के अनुकूल महाकाव्य को भावात्मक रूप देने का प्रयत्न किया है। कृति के ऊपर तटस्थ निर्यय देने के लिए अन हमें यह विचार करना चाहिये कि कवि अपने इस प्रयत्न में कहाँ तक सफल है। कामायनी में घटनाओं, पात्रों, परिस्थितियों का चुनाव भावात्मक दृष्टि से ही अधिक हुआ है। उन्ही पात्रों, घटनाओं तथा परिस्थितियों का चुनाव कवि ने किया है जो मानव की मार्मिक अन्तर्दृष्टियों को जागृत करने में सहायक थी जिनसे मानव-भावों का विरतार सम्भव था। सर्गों का नामकरण, पात्रों, घटनाओं, स्थानों, परिस्थितियों के आधार पर न होकर मानवीय भावनाओं के आधार पर हुआ है। महाकाव्य में प्रगीत शैली के अवलम्बन से भावात्मकता का पर्याप्त आधिक्य हो गया है। भावों में तीव्रता लाने के लिए कवि ने बड़ी ही रम्य भूमिकाये बाँधी है, अत्यन्त सुन्दर वातावरण सजाये है, व्यञ्जना शैली द्वारा भाव वर्णन में मार्मिकता का समावेश कर तथा लक्षणा द्वारा गोचरता उत्पन्न कर उसमें असीम प्रभविष्णुता भर दी है। महाकाव्य में वक्रोक्ति शैली का प्रयोग भी उसके भावात्मक स्वरूप के अनुकूल हुआ है। कामायनी में प्रसाद की वक्रोक्ति सर्व भावानुमोदित है अथवा किसी मार्मिक अन्तर्दृष्टि से प्रेरित उनकी वक्रता में उमड़ते हुए भावों की प्रेरणा वर्तमान है काव्य कौशल या अलंकार-प्रदर्शन नहीं। कामायनी में नीरस या इति वृत्तात्मक स्थल कहीं भी नहीं है। यह उसके भावात्मक स्वरूप का

सफलता का बहुत बड़ा प्रमाण है। प्रसादजी अन्य महाकाव्य-कारों की भाँति वरुण वर्गान में सूची उपस्थित करनेवाली शैली अथवा व्यौरेवार वर्गान-प्रणाली का अनुगमन नहीं करते। उनकी वर्गान-शैली प्रगीत काव्य की भावात्मक शैली है जिसमें किसी वस्तु के उन्हीं अशों का वर्णन होता है जो अधिक से अधिक भावात्मक होते हैं अथवा भाव को जगा सकते हैं। महाकाव्य की भाषा उसके भावात्मक स्वरूप के अनुकूल सर्वत्र भावात्मक है। कहीं कहीं भाषा इतनी भावात्मक हो गई है कि वद सामान्य जनों के लिए दुरुह प्रतीत होती है। जैसे इडा सर्ग में। कहीं कहीं भाषा को भावात्मक बनाने के लिए कवि ने प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग किया है जैसे भूम शब्द के लिए भीम शब्द का प्रयोग।

कामायनीकार के निजी ध्येय की दृष्टि से कामायनी के महाकाव्यत्व की परख करने के पश्चात् अब महाकाव्य के सामान्य ध्येय की दृष्टि से इसके महाकाव्यत्व पर विचार करना चाहिए :— महाकाव्य के निम्नाङ्कित ध्येय माने जा सकते हैं। वेद व्यवहार को कलात्मक ढंग से सार्वजनीन सिद्ध करना। 'असतो मा सत गमय' 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' 'मृत्युर्मा मृतंगमय' को कान्ता-सम्मित ढंग से करना। नायक या नायिका के चरित्र द्वारा मानव जीवन की महान् से महानतम सम्भावनाओं को व्यक्त करना। जीवन के कल्पनात्मक आदर्शों को पूर्ण करने का पथ दिखाना। जीवन की श्रेष्ठता एवं महत्ता को छल, कपट, प्रवचना, अन्याय, प्रत्याचार, शोषण ईर्ष्या, द्वेष, काम-क्रोध आदि आसुरी वृत्तियों से न दिखाकर सेवा, त्याग, प्रेम, न्याय, समता ऋजुता, सौमनस्य आदि दैवी वृत्तियों में सिद्ध करना।

कहने की आवश्यकता नहीं कि श्रद्धा के जीवन-वृत्तों, कार्यों, आदर्शों, गुणों तथा सिद्धियों द्वारा महाकाव्य के सभी सामान्य

ध्येयों की सिद्धि दिखाई पड़ती है। श्रद्धा अपने कार्यों एवं व्यवहारों से वेदविहित धर्म को कलात्मक ढंग से लोकोपयोगी मिद्ध करती है। उसका पतिव्रत धर्म वेदानुकूल है। वह वेद-विहित हिंसात्मक यज्ञ में भाग नहीं लेती। वह वेद-विरुद्ध काम के स्वरूप को ग्रहण नहीं करती। वह स्वार्थी, लोलुप, अहंकारी, कामी, विश्वासहीन, उच्छृङ्खल निष्ठुर मनु के साथ रहते हुए अपने परोपकारिता, विनय, त्याग, सेवा, समर्पण, श्रद्धा संयम समन्वय करुणा भरे स्वभाव तथा उनसे उत्पन्न घटनाओं तथा कार्यों द्वारा 'असतो मा० सत गमय' का संदेश कान्तासम्मित ढंग से दे रही है। श्रद्धा अपने जीवन द्वारा महान् से महान् मानवीय सम्भावनाओं को पूर्ण करने का पथ बताती है। अखिल विश्व को अपना नीड़ समझना, जगत की मंगल कामना बन जाना, विश्व चेतना की प्राप्ति, जीवन की प्रत्येक परिस्थिति में द्वयता की विस्मृति, जग-मंगल के लिए ही आँसू बहाना, इस स्वार्थी जगत में सेवा का व्रत लेकर सदा चलना, सबको सतोष और सुख देकर सबकी दुःख ज्वाला हरने का प्रयत्न करना, जीते जी सत्सार में इसी जीवन को शाप ताप से मुक्त बना देना, सभी स्थितियों में अखण्ड आनन्द का अनुभव करना आदि जीवन की महान् सम्भावनाओं को श्रद्धा अपने जीवन में प्राप्त कर लेती है। श्रद्धा अपने व्यावहारिक-जीवन में विश्व-बन्धुत्व, सबसे मेल स्थापन की भावना, परमार्थ को ही जीवन का लक्ष्य समझना आदि जीवन के कल्पनात्मक आदर्शों को पूर्ण करते हुए पाठकों को उनकी प्राप्ति का पथ दिखाती है। श्रद्धा अपने जीवन के कार्यों तथा व्यावहारों द्वारा जीवन की श्रेष्ठता तथा महत्ता को, छल, कपट, प्रवचना, अन्य, अत्याचार, शोषण, ईर्ष्या, द्वेष, काम, क्रोध आदि आसुरी वृत्तियों में न दिखाकर सेवा, त्याग, प्रेम,

न्याय, सयता, ऋजुता, सौमनस्य आदि दैवी वृत्तियों में सिद्ध करती है।

भारतीय प्राचीन रीति शास्त्रों की दृष्टि से कामायनी के महाकाव्यत्प पर जो सामान्य आक्षेप लगाये जाते हैं उनके औचित्य अथवा अनौचित्य पर विचार करना आवश्यक है। सामान्यतः कामायनी पर निम्नांकित आक्षेप लगाये जाते हैं।

कामायनी में घटनाओं की विविधता, विराटता का अभाव है। पात्रों की संख्या पर्याप्त नहीं है। चरित्राकण में विस्तार नहीं है। प्रकृति वर्णन एवं वस्तु वर्णन में विविधता एवं विशदता का अभाव है। नाटक की सन्धियों का विस्तार नहीं। नायक का चरित्र बहुत गिरा दिया गया है। प्रारम्भ में मंगलाचरणा नहीं है। मंगलाचरण के पश्चात् खल-निन्दा तथा भ्रजन शम्भन नहीं है। प्रसादजी कामायनी को भावात्मक महाकाव्य का रूप देना चाहते थे। भाव-विस्तार पर प्रमुख दृष्टि रखने के कारण कथानक, पत्र, वस्तुवर्णन आदि तत्त्व गौण पड़े गये हैं। रीति-ग्रन्थों के कुछ स्थूल नियमों के अतिक्रमण का कारण कवि की महाकाव्य-रचना की नवीन पद्धति है। असाधारण प्रतिभासम्पन्न कवि को साहित्य एवं समाज की गति-विधि तथा आवश्यकता के अनुसार साहित्य में नवीन पद्धति के प्रयोग का अधिकार दिया गया है। प्रसाद ने अपने सभी साहित्यिक अधिकार का प्रयोग कामायनी में नवीन पद्धति के अवलम्बन में किया है।

आधुनिक युग में महाकाव्य की रोचकता का मुख्य कारण उस में वर्णित मानव अन्तर्दृष्टियाँ एवं उनकी आध्यात्मिक नियोजना है। पात्रों का कार्य तो गौण है। प्रबन्ध काव्य में नाना प्रकार की घटनाओं एवं पात्रों का समावेश मानव की सभी प्रकार की प्रतिनिधि अन्तर्दृष्टियों के अंकन के लिए होता है और उसका

समन्वित लक्ष्य होता है मानव जीवन की यथासाध्य पूर्ण-अभिव्यक्ति। यदि घटनाओं तथा पात्रों के आधिभ्य के बिना कोई कवि किसी महाकाव्य में मानव जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति करने में सफल हो जाय तो स्थूल नियमों का अतिक्रमण दृष्टान्त होकर भूषण ही होगा। चरित्राकण में विस्तार उन्हीं काव्यों में होता है जिनमें घटनाओं तथा पात्रों का आधिभ्य होता है। दूसरे चरित्राकण का विस्तार चरित्र-प्रधान महाकाव्य के लिए ही अनिवार्य तत्त्व है। कामायनी में घटनाओं तथा पात्रों की न्यूनता है। दूसरे यह भाव प्रधान महाकाव्य है। अतः महाकाव्य के उद्देश्य प्रकृति तथा विस्तार के अनुसार इसमें चरित्राकण का विस्तार सम्भव ही नहीं था। प्रसादजी ने अन्य महाकाव्यकारों के समान वस्तु वर्णन तथा प्रकृति वर्णन में सूची गिनाने वाली अथवा व्यौरवार वर्णन करने वाली शैली का वर्णन नहीं किया है। उनके वस्तु वर्णन की शैली प्रगीत काव्य की भावात्मक शैली है, जिसमें किसी वस्तु के सामिकतम अंश का ऐसा भावात्मक एवं व्यंजनात्मक वर्णन होता है कि वह उसके छूटे हुए अथवा इतिवृत्तात्मक अंशों को भी प्रकाशित कर देता है। कामायनी का वस्तु वर्णन तथा प्रकृति वर्णन इसी प्रकार का है। महाकाव्य की प्रकृति के अनुकूल इससे अधिक समीचीन वर्णन प्रयाली सम्भव नहीं थी।

नाटक की सन्धियों का विस्तार घटना प्रधान एवं चरित्र प्रधान महाकाव्यों में सम्भव है। भावात्मक महाकाव्य में घटनाओं की बहुलता तथा विस्तार के ऊपर कवि की दृष्टि नहीं होती। जिस महाकाव्य में घटनाओं का विस्तार नहीं होता उसमें नाटक की पंच सन्धियों का विस्तार सम्भव नहीं। यदि ऐसे महाकाव्य में कोई कवि इन सन्धियों का समावेश कर दे तो महाकाव्य में नाट-

कीय तत्त्व की रोचकता आ सकती है। कामायनी में नाटक की सभी सधियों का समावेश तो है पर उनका विस्तार नहीं है।

महाकाव्य में आदर्शवाद की स्थापना के लिए नायक का चरित्र आदर्शरूप में रखा जाता है। कवि यह कार्य कामायनी में नायिका के चरित्र द्वारा सम्पादित कर रहा है। यथार्थवाद के अप्रह के कारण मनु का स्वरूप कामायनी में सामान्यस्तर के समीप अथवा गिरा हुआ अंकित किया गया है किन्तु उसके साथ कवि अथवा पाठको का तादात्म्य कभी नहीं होता। अबसर पाने पर कवि उसे कोगने में उठा नहीं रखता। इसलिए पाठको के हृदय का साधारणीकरण मनु के चरित्र के साथ कभी नहीं होता। जहाँ तक मनु का चरित्र गिरा हुआ अंकित है वहाँ तक उसका कुप्रभाव भी विस्तार के साथ वर्णित है। मनु अपने असत् कर्मों के कारण कहीं भी विजय, सफलता, सुख, सन्तोष, यश आदि नहीं प्राप्त करते। अतः उनके असत् कर्मों को पहकर पाठकों के हृदय में घृणा ही उत्पन्न होती है, प्रेम नहीं। पुराने महाकाव्यों में असत् कर्म के स्वरूप तथा उनके परिणाम प्रतिनायक के चरित्र द्वारा दिखाये जाते थे। कवि ने अपने सीमित क्षेत्र के कारण पात्रों की सख्या के अभाव में उसे नायक के चरित्र द्वारा ही दिखाने का प्रयत्न किया है।

अन्तर्गम में मंगलाचरण देने की प्रथा पुराने महाकाव्यों में दिखाई पड़ती है। इस वैज्ञानिक युग में हिन्दीवाले उस पुरानी प्रथा को छोड़ने की प्रवृत्ति दिखा रहे हैं। प्रसादजी ने भी कामायनी में मंगलाचरण का प्रयोग किये बिना ही कथा का आरम्भ पहले ही छन्द से कर दिया है किन्तु मंगलाचरण के अभाव में महाकाव्य की प्रकृत शोभा की क्षति नहीं हुई है। कामायनी में खल-निन्दा अथवा राजन-शासन भी नहीं है। खल-निन्द

अथवा सज्जन-शासन से महाकाव्य के आरम्भ में इतिवृत्तात्मकता का समावेश हो जाता है जो प्रसाद के महाकाव्य की भावात्मक प्रकृति के विरुद्ध था इसलिए उन्होंने उसे छोड़ दिया है। महाकाव्य की सच्ची कसौटी छन्द-विधान नहीं, सर्ग मस्था नहीं, मगलाचरण नहीं, रत्न-निन्दा या सज्जन शमन नहीं, प्रकृति वर्णन या वस्तुपरिगणन नहीं, पात्रों या घटनाओं की बहुलता नहीं। ये सब तो उसके बाह्य अंग हैं। उसकी आत्मा है जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति जिसमें जीवन का चिरन्तन राघर्ष, विषम परिस्थितियों का प्रदर्शन मानव-हृदय के नाना भावों का वर्णन, जीवन की किसी महान समस्या का समाधान, लौकिक तथा अलौकिक जीवन की संयोगात्मक समन्विति, मानव जीवन की भव्यतम वारतविक्रता, एवं परमोच्च चेतना, अंकित रहती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी महाकाव्य की इस अनन्य कसौटी पर पूर्ण सफल उतरती है।

परिशिष्ट [८]

कामायनी की कथा

देवगण के उच्छृङ्खल रवभाव, निर्वाध विलासिता एवं अहम-हमिका के फलस्वरूप खगड प्रलय उपरिथत हुआ। उस जल-प्रलय में भारत का अधिकांश भाग जलमग्न हो गया। मनु तथा कुछ और प्राणी उस प्रलय के बाद बच रहे। उन्हें मनु, अपनी नाव पर लेकर, लहरों के थपेड़े खाते-खाते हिमवान प्रदेश में मनोरव-सर्पणा नामक स्थान पर पहुँचे। उस स्थान पर पहुँचने में उन्हें एक विराट मत्स्य के शराकाघात से बड़ी सहायता मिली। मनु, हिमगिरि की उत्तुङ्ग चोटी पर बैठे हुए देव सृष्टि के पिध्वंस की बातें सोचते-सोचते शिथिल तथा निराश हो जाते हैं। इतने में ही वर्षा का वेग कम होने लगा। आकाश से बादल फटने लगे। धीरे-धीरे वर्षा बन्द होने पर जल पीछे हट गया। पृथ्वी निकलने लगी। उषा भी हँसती हुई प्रकट हुई। वनस्पतियाँ उगती हुई दिखाई दी। प्रकृति भी प्रान्न बदन दिखाई दी। प्रकृति के पुलकित स्वरूप को देखकर मनु के हृदय में आशा का संचार हुआ, सृष्टि-निर्माण की बलवती इच्छा उत्पन्न हुई। अतः वे निकट के एक गुहा में अपना स्थान बनाकर अग्निहोत्र तथा पाकयज्ञ करने लगे। वे यज्ञ के पश्चात् अग्निहोत्र—अवशिष्ट अन्न कहीं दूर रख आते थे। इसी अन्न को देखकर निकट में ही प्राणियों के रहने का अनुमान कर अर्द्धा उनके पास पहुँची। अर्द्धा के आगमन के पूर्व मनु निराश, उद्भ्रान्त तथा क्रिकर्तव्यविमूढ़ हो रहे थे। अर्द्धा के आते ही वे उसका आगाध विश्वास, सेवा, दया, स्नेह, माया, ममता, मधुरिमा आदि पाकर आशा एवं

उत्साह से भर गये उनके गतिहीन जीवन में गति आ गई। श्रद्धा के मधुर समर्पण से मनु के हृदय में काम-वासना उत्पन्न हुई जो प्रांगे चल-रु सार्धचर्य से परिपक्व होकर परिणय के सगुर सम्बन्ध रूप में प्रकट हुई। प्रेम के मधुर सम्बन्ध में आवद्ध होकर दोनों प्रेमी कुछ काल तक अपना गृहस्थ-जीवन सुख एवं शान्ति से व्यतीत करते हैं। इसी बीच श्रद्धा गर्भवती हो जाती है। जल-विप्लव से बचे हुये असुभ-पुगोदित-फिलाताकुलि की प्रेरणा से मनु हिंसापूर्ण पशु-यज्ञ करते हैं। उस हिंसापूर्ण यज्ञ में श्रद्धा द्वारा पालित पशु का बध होता है। इस हिंसा से श्रद्धा कुछ काल के लिए मनु से रूठ जाती है, किन्तु उसका सरल-स्वभाव के कारण मनु उसे मनाने में सफल हो जाते हैं। कुछ काल पश्चात् श्रद्धा आसन्नप्रगावा होने के कारण अपनी भात्री सन्तान के लिए लता, कुटीर आदि का निर्माण करती है। गर्भ रियति के पूर्व श्रद्धा, जेमें प्यार भरे शब्द, प्रेम भर आकुल आलिङ्गन एवं चुम्बन मनु को देती थी, वैसा करने में अब असमर्थ है। इसका कारण श्रद्धा में प्रेम का अभाव नहीं वरन् परिपक्वता है किन्तु मनु अपनी अतृप्त विनाम वृत्ति के कारण उस प्रेम का अभाव ही समझते हैं। वह चाहते हैं कि श्रद्धा की ऐन्द्रिक चेष्टाएँ एवं आकुलताएँ पूर्ववत् बनी रहे। उनका सारा भाव एवं प्रेम एकमात्र उन्हीं पर स्थित रहे, तनिक भी इधर-उधर न बँटे। जब वह देखते हैं कि श्रद्धा पशुआ के बच्चों को प्रेम से पुचकारती है, अपनी भात्री सन्तान की सुख-क्रीडा का आयोजन करती है तब उनके मन में ईर्ष्या उत्पन्न होती है और वे श्रद्धा को उसी गुफा में छोड़कर निर्वाह ऐन्द्रिक सुख की खोज में चल देते हैं और भटकते-भटकते उस सागश्चत प्रदेश में पहुँचते हैं, जहाँ देवासुर सग्राम हुआ था। एकाकी जीवन पथ पर चलते हुए मनु के हृदय में ग्लानि से श्रद्धा के जीवन की भाँकी

सजीव हो उठती है और वे सोचते हैं कि उन्होंने श्रद्धा के साथ अत्याचार किया। वे श्रद्धा के अमृत-प्रेम को समझने में असमर्थ हुए। उनके मन में पश्चात्ताप की तरह तरह की भावनाएँ उठती तथा विलीन होती हैं। कभी वे सोचते हैं कि मरुत की तरह उनकी गति अबाध है। कभी वे रासार के प्रत्येक परिवर्तन के आवेग में अनङ्ग की आकुलता देखते हैं, फिर सोचते हैं कि अब तो कोई उपाय शेष नहीं है। इस प्रकार निज निर्मित पथ के पथिक मनु एक दिन उसी सारस्वत प्रदेश में नयनमहोत्सव की चन्द्रिका इड़ा का दर्शन करते हैं। इड़ा के रौन्दर्याकर्षण से सजग होकर उनकी अतृप्त-कामवृत्ति असीम हो उठती है। अधर इड़ा सारस्वत-प्रदेश की राष्ट्र स्वामिनी होते हुए भी अपने वैयक्तिक जीवन में गणाकीपन का अनुभव करती है। अतः वह मनु जैसे सबल स्वस्थ एवं सुन्दर व्यक्ति को निर्जन स्थान में देखकर अपने हृदय का मधुर भार मन ही मन उनके ऊपर रख देती है। इड़ा की आज्ञानुसार मनु राष्ट्रमत्री बनने पर बुद्धिवाद का सहारा लेकर सारस्वत प्रदेश की शासन व्यवस्था में रत होते हैं। देश में शान्ति स्थापित करने के लिए, उसे सबल सुखी एवं समृद्धशाली बनाने के लिए नियमों का सुन्दर विधान बनाते हैं। इस प्रकार वे सारस्वत प्रदेश के प्रजापति-रूप से जनता के सामने उपस्थित होते हैं। गामन के सूत्रधार बनने पर भी, नियमों के स्वयं विधाता होने पर भी अपनी असीम भोग वृत्ति के कारण स्वयं वासना के शिकार बन जाते हैं। बुद्धिवाद के ससर्ग से उनका भोगवाद पराकाष्ठा को पहुँच जाता है। वे अतिचार अनाचार एवं निरङ्कुशता की मूर्ति बन जाते हैं। दूसरों पर नियन्त्रण रखने की इच्छा रखते हुए भी स्वयं स्वच्छन्द रहना चाहते हैं, अनुचित-उचित विचार न रखने वाली राजभक्ति चाहते हैं। उनकी कामुकता भोगवृत्ति के आधिक्य

के कारण इतनी असीम हो उठती है कि वे इडा के वैयक्तिक एवं गुप्त प्रेम को समाज के सामने व्यक्त करना चाहते हैं। इडा बुद्धि-वादिनी है इसलिए वह अपने वैयक्तिक प्रेम को समाज के समक्ष अभिव्यक्त करने के लिए तैयार नहीं होती। अन्ततोगत्वा मनु अपने प्रेम को स्वच्छन्द रूप में अभिव्यक्त करने के लिए इडा रानी पर दिनदहाड़े बलात्कार करते हैं। अतः मनु के विरुद्ध सारी प्रजा विद्रोह कर देती है। किलाताकुलि जैसे मनु के पुरोहित भी प्रजा का साथ देते हैं। मनु युद्ध में घायल होकर मूर्च्छित अवस्था में गिर पड़ते हैं। उधर श्रद्धा इस विप्लव का भयकर स्वप्न देख कर अपने पुत्र मानव को साथ लेते हुए मनु को खोजते खोजते उस युद्ध क्षेत्र में पहुँचती है जहाँ मनु घायल अवस्था में पड़े हैं और इडा उनकी परिचर्या कर रही है। मनु श्रद्धा को देखकर चौभ, ग्लानि, लज्जा और पश्चात्ताप से भर जाते हैं और फिर उन सुन्दर दिनों की याद करते हैं जब श्रद्धा के मिलने से उनका व्यथित, अशान्त एवं आकुल जीवन उल्लास आनन्द, शांति तथा सतोष से भर गया था। जल पीकर कुछ स्वस्थ होने पर मनु श्रद्धा से उस देश से बाहर ले चलने के लिए प्रार्थना करते हैं, क्योंकि वे डरते हैं कि कहीं उनका अस्थायी मन श्रद्धा को फिर खो न दे। श्रद्धा कहती है—ठहरो, कुछ बल आ जाने दो, तब तुम्हें लिवा ले चलूँगी। रात में जब मनु श्रद्धा के प्रति किये हुए अपने अपराधों, अन्यायों एवं अत्याचारों को याद करते हैं तो उनका हृदय लज्जा एवं ग्लानि से इतना भर जाता है, अन्यायों को स्मरण कर दुःख से इतना आकुल हो जाता कि श्रद्धा के सामने फिर मुँह दिखाने की हिम्मत नहीं होती, इसलिए रात में चुपचाप वहाँ से भाग जाते हैं। इधर श्रद्धा, मानव और इडा का परिणय सम्बन्ध स्थापित कर, राष्ट्र-संचालन के लिए दोनों को सारस्वत प्रदेश में छोड़कर मनु, को खोजने के लिए फिर बाहर

निकल जाती है और अन्त में उन्हें सरस्वती तट पर एक गुफा में साधना में लीन पाती है। मनु श्रद्धा की विश्ववत्सला मूर्ति देखकर विरिमत हो जाते हैं और उसके भीतर विश्वमातृ का दर्शन करते ही उन्हें चारों ओर शिव का ताराड्य-नृत्य दिखाई देने लगता है। नटराज का ताराड्यनृत्य देखने के पश्चात् वे श्रद्धा से प्रार्थना करते हैं कि वह उन्हें अपने चरणों का सम्बल देकर वहाँ ले चले जहाँ पाप-पुण्य का बन्धन दूर हो जाता है, मिथ्यावाद जनित अज्ञान मिट जाता है, आनन्द का दर्शन होने लगता है। श्रद्धा मनु को साथ लिए हुए कैलास की ओर चल देती है। रास्ते में भयकर गड्ढे एवं खाइयाँ दिखाई देती हैं। इन कठिनाइयों से मनु का उत्साह भंग हो जाता है और फिर वे श्रद्धा से लौट चलने के लिए प्रार्थना करते हैं। श्रद्धा उनसे कहती है कि यहाँ से लौट चलना हँसी खिलवाड़ नहीं है। हम लोग इतनी दूर चले आये हैं जहाँ से लौट चलना असम्भव है। फिर श्रद्धा मनु को उसाहित करके पथ पर आगे ले चलती है। कुछ काल पश्चात् मनु को वह लोकर दिखाई पड़ता है जो दिवारात्रि नक्षत्रों से परे है। कुछ देर बाद मनु को तीन बिन्दु-इच्छा, ज्ञान और क्रिया; दिखाई पड़ते हैं। मनु के पूछने पर श्रद्धा, उनका रहस्य अलग-अलग समझाती है, फिर श्रद्धा के हँसते ही तीनों बिन्दु एक में मिल जाते हैं और फिर चारों ओर आनन्द ही आनन्द छा जाता है। मनु उस आनन्द का दर्शन करते ही उसमें समाधिरथ हो जाते हैं। श्रद्धा अपनी अर्चना का अर्घ्य लिए उनके सामने पूजार्थ रखी हो जाती है। इसी समय सारस्वत-प्रदेश के सभी निवासी, इडा और मानव के साथ तीर्थयात्रा करते हुए इस स्थान पर पहुँच जाते हैं और इस प्रकार अन्ततोगत्वा सभी पात्र अखण्ड आनन्द में मग्न हो जाते हैं।

